

TIGHT BINDING BOOK



مِثَالَاتُ بَيْنِ الْكِبَرِ

بقلم

عبدالله بن محمد بن عبد الله

مطبعة المقتطف والمطبع
سنة ١٩٢٩

الجزء الأول

سَيَاحَاتُ بَيْنَ الْكُتُبِ

بقلم

عبدالله بن محمود العقاد

مطبعة المصطفى والمعلم
سنة ١٩٢٤

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ اثنتي عشرة سنة سلسلة فصول وأدريتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان يطرق ذهني ويختلج في نفسي من الخواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصالح منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأويت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعته في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام في التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضى على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بعضه في المطبعة وبعضه في النار ، لم افقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على اتمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفلت الى اسوان حتى كانت قد اصدرت منه كراساته الخمس التي كنت طبعتها أنا على حسابي وتركها في ذمة الطابع ليكملها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرقت أنا بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أضاعت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت النية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية - أحببت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وترددت في اختيار ذلك الباب ايكون مبحثاً واحداً متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة من حيثما وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخيل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو تحيلاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتكاثر على الذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه لتفضيل بينها والتمييز ، ثم كان يوم وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها و مترجميها يسألوني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدرج الصحف من الاهمال أو الاعلان المقتضب في شيء من

الجماعة المبهمة والصيغ المحكية المتكررة ، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها ؟ ثم متى أكتب في لقدها بما تستحقه ؟ أم ترى اسكت عنها وأنقض عن كتفي هذا الواجب الذي عرضني له أصحابها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن لفوارق الكثيرة بين الصحف الأوروبية والصحف العربية التي لم تبلغ بمد من التخصص في الموضوعات والاقلام ما بلغته صحافة الغرب في الزمن الأخير ؟ وهنا لاح لي خاطر ، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الأسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألفيته ألبق عنوان به وأدله على غرضي منه : هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الإغفال وكلها مما يحول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهواء أو في المتون ، فانقض اذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو للدرس والتأمل ثم تقول مؤلفيها ولقراءتا ما عليه علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم ، وليكن عنواننا في الصحيفة الأسبوعية هو ذلك العنوان القديم راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظله في عهده المدثور



ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الأجمال ؟ أمي ساعات منقطعة للطروس والحار تقلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والأوراق ؟ أمي ساعات بين الكتب لأنها ليست ساعات بين الأحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون اصناف الزمن الى قسمين ساعة للقلب وساعة للرب ويشها برزخ لا يختلط فيه البروج ولا يبره هؤلاء الى هؤلاء ؟ أود أن أقول في ايجاز وتوكيد : كلا ليس للأوراق في « علم صناعتي » مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي - أبداً كانت ودائماً - بمزمل عن هذه الحياة التي يشهدها جابر الطريق ومحسها كل من محس في نفسه بمخالطة تضطرب وقلب يحيش وذكرة ترن فيها اصدااء الوجود ، وأما الكتاب الخليق باسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضعة من صاحبه في أيقظ أوقاته وأتم صوره وأجل أساليبه ، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة إنسانية تصبغها بأصباغها وظلالها وظلالها وتبدو لك جميلة أو شائبة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ بنفسك زبدتها الخالصة وتمود بها وأنت حي واحد في اعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد . ذلك هو الكتاب كما استعجه وأطليه ، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع الفارئ بين الكتب الا ساعات تقضيها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء العائشين أو بين الاموات الذين هم احيا من الاحياء.

ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة وأن العالم أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الأدميين الذين يعيشون ويمضون ويأخذون من عالمهم بنصيب كثير أو قليل . ولكنني احسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سمت الدين هو سمت الزهد والتبتل والمكوف على الصوامع والمحارب ، فكان العالم المثقف عندهم لا يفتح عليه بالعلم ولا يمد له في أسبابه الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الاختيار منهم والاشراء ، وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فعليه بالتجرد عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرمان الى أن يرزق نعمة الوصول ويحظى بالاجتهاد من إله النور أو من إله الظلام ، فمقد كان العلم يومئذ اما نسكاً أو سحرراً ولا ينسك الناسك ويسحر الساحر وهو يروح ويدود بين هذه الاحياء ويشغل من شؤونهم بما هم به مشغولون ، والا فإغرب ناسكاً يحدثك بجمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك بمثل ما تحسه من مسراتها وآلامها ١٠ . وما أعجب ساحراً يتقلب على الطبيعة وهو مسخر للطبيعة تدعوه فيجيب وتستهويه فيلبي بواعث الأهواء ! ان هذا لا يكون ولا يدخل في حيز المنقول ، فاذا سمعت بكاتب في غير عالم المومسات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يسلم به العارفون ١١ .

كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقدرة على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا فهموا أن الساعات التي تقضي بين الكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنونه الا من دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعالم في زمانهم مورد واحد من عالم الغيب أو عالم الموت يستوحونه منه ويشربون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبه الا بشمن من الحياة يؤديه للموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوحدهم بين رجال الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم بمن علمه والكاتب بمن وحيه فلا يعطى من العلم والوحي الا بمقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية عالقة بالالوهام والرأي في الكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت المهجور ، فليس بالفضول إذن أن تعرضي هنا لذلك اليهم لنقول أن ساعاتنا بين الكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء، وأنها قد تجمع في نسفها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للشخص والوصف للحوادث والأطوار

ولا يسألني القارئ أي كتب قاضي لا أقصر الكلام على الكتب النابذة ولا أحجم عن تناول الكتب الكاسدة سواء في سوق الأدب أو في مسوق البيع والشراء ، فأنا أحد الكتاب الذي يُتناول بالنقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يُقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء بعد ذلك لا لئلا يرحم والثناء أو للرد والانتقاد أو لغير هذين الغرضين من أغراض القول والتفكير ، وكأني بالقارئ يحسبني ناهجاً في هذه الصفحة منهج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقته في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المشابهة اليه فان كان هذا ما سبق الى روع القارئ من طريقي التي ألمت بها فاني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ولا يقبل الحاسبة فيه انما هو اثره لا خير فيها وهذا لا يساوي الاضواء اليه، لأن الافضاء به والسكوت عنه سواء. وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة النافذة بحكاية «جحا» المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شمر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح وعليك البرهان. قال لا . بل هو صحيح وعليكم انتم البرهان - عدوا النجوم وعدوا شمر رأسي وينتوا لي الفرق بين المدعين ان كنتم صادقين فأنا لا أريد أن يكون « شمر رأس الناقد » هو القياس الذي يمجز به السائلين والمستفهمين . فاما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه واما أن يأتيه بالبرهان على تقيض ما يدعيه ! كلا . ان يكون عدد نجوم السماء في حسابي (كذا) بالارقام والاصفار التي تنتظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شمر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلع لا شعر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم . ! ولكنها فيما عدا ذلك أحجية لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن (١)

كلمة في المعجزة - وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة؟ هي حادث خارق لتواميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المنكرين بأن صاحبها مرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بعمل لا يقدر عليه غير الله. وانما الاساس فيها والحكمة الاولى انها تخرق التواميس المعروفة وتشد عن السنن المطردة في حوادث الكون، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء. فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفسر المعجزة تفسيراً يطابق المهود من سنن الطبيعة لأنه بهذا التفسير يبطل حكمتها ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقة، ويخطئ المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام التواميس المهودة لم يحز له انكارها ولم يخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها.

والمعجزة في لفظها الربوبي قوامها الاعجاز أي الاقناع بأن فاعلها هو الله لا سواه ومن ثم يكون الرجل الذي ساق الدليل رسولاً من عند الله، وقوامها في اللفظ الافرنجي الاعجاب والادهاش ولكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كما كثرت هذه المخترعات الحديثة قبل شروعيها وكجميع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة. فان هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبده الناظرين اليها بما يجهلون من أسبابها. فالكلمة العربية إذن - المعجزة - أدل على معناها المقصود بها من أختها الافرنجية وأقرب إلى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للاقناع. ولدايد هيوم الفيلسوف الانجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولاً ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تملك الحجة بصدق ما يعرضون لك من الدعاوى والابناء. فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً واحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحداً ونصفاً فأنت تنكر عليه هذه الدعوى وتناقضه فيها بالدلة الحسائية، فاذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

الشرق أو النجم يجري في السماء لغير مستقره . ثم استطاع ذلك فضلاً فأنت تكبر الامر وتسهوله وتحاول تعليله ولكنك لا ترى كيف يقتضك هذا بأن واحداً وواحداً يساويان ثلاثة ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، وإذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تعجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التواريخ ، فإذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الاشياء بغير روافها المألوفة واظهار الاشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الاعجاز فالسألة تظل في نظرك كما كانت في مبدأ الامر قائمة بغير دليل مقنع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواء الصالح وحده للانبات والثني والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذا ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالايمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله برسالة قد تفوق مدى العقل والادراك ولا يد فهمها من التسليم فالنجاة أو الانكار فالهلاك ، وكل ما يطلب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أنت يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهي بمعز عنه البشر أجمعون . فإذا قدر على ذلك العمل فقد أثبتك الحجة وقام لك بما هو حسبه من دليل قاطع مانع للشك والجidal ، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الايمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ الى مقام الحديث معها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تأتي لانسان ولا تصدر من غير الله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء وأدى اليك امانته اصدق اداه .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتاويل نقده وتعليله . فينبغي للمعجزة أولاً أن تخرق النظام الذي يعهد الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنع كل ريب في حدوث ذلك الحريق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الاعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الاعجاز قد يكون لغير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من وجعان واحد على الآخرين

مثال ذلك - جاء اليك صبي يتهمجي وكتب لك سطرأ من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت بيدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط أم محاكاة وغيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التحدي الساذج

الصغير ، فإذا ترى في دعوى النبي إذا هو ادعى النبوة أو ما شاعلة عقله الصياني المخدوع ؟
هذه محاكاة بعجز عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لالحسن رائع في الخط المحكي
ولا لزيادة في جهد الصنعة وطاقة التجويد ولكن لأن يد النبي غير سائر الأيدي ومعرفته
بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطأ لا يحكيه أحد ويفعل فعلاً يعجز عنه الآخرون ،
فهل ترى هذا الإعجاز مما تنهض به الحجة وتمنوه له القول ؟ أو هل ترى أن مجرد العجز
هنا دليل على انتصار الصبي القادر وخذلان المقلدين العاجزين ؟

على أن العجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في
جهد الصنعة وطاقة التجويد - قد يكون آية النبوغ ومعجزة العبقريّة الراجحة بمزاياها
ومسكتها على جميع المقررات ، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الإلهية
أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في
الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلاً سليفة يشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها
العالية جميعاً ولا يرتفع إلى تلك التروية إلا واحد فرد تقطع دونه المنافسة ويحجم عنه
الادعاء . وهذا الفرد في رأي الانجليز والاوربيين عامة هو ويليام شكسبير سيد الناظمين
في وصف حالات النفوس وتحليل طبائع الرجال والنساء والملوك والصالحين والعقلاء
والجائنين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة أو طامع في شهرة أو
مكابر في فضيلة ، فهم ها هنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على
الانبياء والمرسلين ويلجئون في المكابرة بدليل أو بغير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم
لشكسبير النبوة إذا ادّعاها ومعدى الشعراء أن ينظّموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه
فمعجزوا عن الاجابة وأقروا بالعجز صاغرين ، ونحن لا نقبل أن تكون معجزته الهية
خارقة لتأاميس لان الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولأنه هو الفرد الذي اتفق له
الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب . اذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق
لسواه ثم لا يكون ذلك السوي الا آدمياً من الآدميين وانساناً فانياً لا يسمو الى مكان
الآلهة والارباب . وانما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء
ويزدان بالحلية وابداع اللون والتركيب فهو بعد حجر كسائر الحجارة وان ميزه موضه
باللو والجمل ، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفرد معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر
وقوانين البناء

وقصارى القول ان المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران : أنها معجزة من حسن
ورجحان ، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواه ، وعلى الذين

يشككون في اعجاز القرآن أن يبسطوا القول في هذا وأن يقتصروا المحجة عليه لأن كل حجة غيرها تحتاج إلى تمة تبلغ بها إلى هذه النهاية... وسبيل الأستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب « اعجاز القرآن » الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ويزيد فيه على من تقدمه إذا هو أراد أن يجعل لكتابه ميزة في البحث المقود عليه ، فأما إذا هو قصر في هذا فليكن كتابه اذن نموذجاً في البلاغة البدوية أو تسليحاً بالآيات القرآنية أو تحية يقرأها المسلم فيرتاح إليها ويقرأها غير المسلم فلا تزيده بالقرآن علماً ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الايمان والتسليم . ولكن لا يقل عنه انه كتاب في اعجاز القرآن وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أما احسان وأفاد به الآداب العربية أما افادة. فأما التناء على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الاربعائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء أو يوجب الأستاذ الرافعي مما نقول ؟ اذن ليرجع الى كتابه وليذكر انه عبر أكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة ، وانه لما بدأ بالاستشهاد في فصل « الكلمات وحروفها » جاء يحدثنا عن نبرات الحروف ونفاتها الموسيقية وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى ثبت بثبوته وتدحض بادحاضه. واليك بعض ما ذكر في هذا الفصل بنصه : « ولو تدبرت الفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية والقوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فهي بمضها لبعض ويساند بعضها بعضاً ولن نجد لها الا مؤلفة مع اصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي حتى ان الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ايها كان فلا تعذب ولا تساغ وربما كانت أوكس النصيبين في حفظ الكلام من الحرف والحركة فاذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأنًا عجيباً ورأيت الاحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان أو اكتسقتها بضروب من النغم الموسيقي حتى اذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه وجاءت متمكنة في موضعها وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالحق والروعة . كلفظة « التذر » جمع نذير فان الضمة ثقيلة فيها لتواليها على التوزن والذال معاً فضلاً عن جرأة هذا الحرف ونبوة في اللسان وخاصة اذا جاءت فاصلة للكلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفضح عن موضع الثقل فيه . ولكن جاء في القرآن على العكس واتق من طبيعته في قوله تعالى « ولقد أنذرهم بطغيانهم فأتوا بالندر » فتأمل هذا التركيب

وأنهم ثم أنعم على تأمله وتذوق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حنن السمع وتأمل مواضع الفلقة في دال لقد وفي الطاء من بطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء الى واو (تأروا) مع الفصل بالذكاء بتثقيل لحنه التتابع في الفتحات اذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستخفاً ولتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الاحماض في الاطعمة ، ثم ردد نظارك في الرائ من تأروا فانها ما جاءت الا مساندة لراء النذر حتى اذا انتهى اليها اللسان انتهى اليها من دئها فلا نجف عليه ولا تغاظ ولا تنبو فيه . ثم اعجب لهذه الغنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها ولائقة الاخرى التي سبقت الدال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجباً في موقعه والقصد به » هذا نموذج من شواهد الرافعي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيات ان يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النحو الذي يحكيه . والا فاقول الرافعي في هذه الآية التالية من سورة هود (قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أم من معك وأم ستمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم »

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتنة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتثوين في هذه الكلمات المتعاقبة أو يظن الرافعي هذه الآية بدءاً بين آيات الكتاب ؟

وان بحثاً بوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري اعجازه لا ولى المباحث أن يتصدى له عالم قوي المعارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس . ولكن الرافعي يتصدى لهذا البحث وهو من أضعف الناس منطقاً وأفشلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتفنيد القول بمثله . فهو يعضي مؤيداً مفنداً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخبط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاقتناع ببركة الالهام والايان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلاً رده على أبي الحسين احمد بن يحيى المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوته نبيهم بالقرآن الذي تحدى به النبي فلم تقدر العرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع لمن تقدم من الفلاسفة مثل دعواكم في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او افليدس ان افليدس ادعى ان الخلق يسجرون عن أن يأتوا بمثل كتابه اكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة لان افليدس لم يخترع الحقائق التي أوردها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يتبدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالمعجز هنا يشمله كما يشمل الاخرين والدعوى لا تظهر فضلاله غير فضل الاهتداء

والإشارة الى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني
الابجاد . ولكن الراضي يغضب على ابن الراوندي فينحي عليه بالثلب والتبكيك ويقول
فيه « لعمري ان مثل هذه الاقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سيلا من الحجة وباباً من
البرهان لمي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطلح قط . وإلا فأين كتاب من كتاب
وأين وضع من وضع وأين قوم من قوم وأين رجل من رجل ؟ ولو ان العجائز كان في
ورق القرآن وفيما يخط عليه لكان كل كتاب في الارض ككل كتاب في الارض
ولا طرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عنه في قولنا كل حمار يتنفس وابن
الراوندي يتنفس فابن الراوندي يكون ماذا ؟ »

ذلك هو رد الراضي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تنفيد لحجة الرجل ولا
اقتناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين . ولكن هو هذا اسلوب الراضي في تأييد ما
يؤيد وتنفيذ ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل اليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد
به الكفرة والملاحدين !

لقد قرأت « اعجاز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد : على ان الكتاب معرض
يمرض به الراضي مبلغ اجتهاده في تقيل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف ، ولهذا
يحسن ان يُقرأ ويقتنى . أما إنه مبحث في بيان اعجاز القرآن ولا سيما اذا كان القارىء من
غير المسلمين فذلك نية للراضي يثاب عليها كما يثاب الانسان بالنيات !



كتاب سادها نا^(١)

للحكيم الهندي تاجور

سادها نا أو « تحقيق كنه الحياة » هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغال على تلاميذه في مدرسة « بوابر » من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم التي موجزاً منها في جامعة هارفارد الامريكية وبعض المجامع الاوربية. وهذه المحاضرات على ايجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الالاندمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع المتخشح وقريحته الصادقة المطمئنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة عصرية الى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند المالكين على العبادة المتقطعين عن الحياة الدنيا . فهي خير ما يقرأه المقتشف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المغلفة والماني الغامضة والامثلة الفاترة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معينها وتنزل الاوضاع والمراحم منها منزلة الحقيقة والابتكار قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندها كل الاقصر واطلال ما بداها الدارسة فجمت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتمثيل الظاهر . فلك حكمة تقوم حقيقتها على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة ، وهذه حكمة تقدر المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان وتلبس كل لغة روحية ثوباً من الجثمان البارز الكشيف ، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبثاً مارضاً وسيلاً الى حياة خالدة لا طعام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار ، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى يتم فيها المرء بطعامه ومتاعه ويرجو فيها من متعة العيش ما كان يرجوه في عالم الاجساد . ولعل هذه المسافة بين الحكمتين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في غايها القصوى وطرفها البعيد عن تقيضه المقابل له فاطهرت لي ما فيها معاً وخلصت بي من كليهما الى النضر واللباب

وافد ممعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فقه ولا تزال في الآذان نفمة من ذلك الصوت الشجي العذب وجرس من ذلك اللفظ الواضح الرخيم . فسمنا خلاصة

« سادها نا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نحيب الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء المحاريب . ورجعت الى « سادها نا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسمعها نشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفراغة وحجرات الكهان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية بظلالها القدم ونحفها مصر والهند بحجر ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر القول . ففضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

لست اريد ان اخص « السادها نا » لان الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والاقتضاب ، ولست اريد ان انقد آراءها لان هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرة لا تطيب على النقد والتحليل . ولكني ادير سمع القارئ الى نغمات من تلك الصلاة والتي يصره على منظر من تلك الزهرة واوصى له الى مدخل المحراب أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجاه الى طلب المزيد

يفرق تاجور بين المدينتين اليونانية والهندية او بين الفلاسفتين الغربية والبرهمية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الغابات والآجام . فلماذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود . ويقول تاجور انك تستطيع ان تنظر الى الطريق نظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتترك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المقصد فانت تحسب كل خطوة فيها ظفراً بلفته منها عنوة في وجه المقاومة والدماء ، واما النظرة الثانية فتترك الطريق كأنها وسيلتك الى غايتك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ تلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء ، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح . وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابجدية ولا يمجّد نشوة المعرفة الا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها الجمل والمعاني كذلك الانسان لا يقتبط بتقريب صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء ، وانما هو يقتبط حين تتلاقى امام عيذه اجزاء الحياة وتتألف من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما ينتهي العلم

حين يأخذ في تمديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لانهاية لها ولا فائدة من تمديدها، حتى اذا انتهت منها الى قانون «الجاذبية» انتهت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشتات ، وانتهت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لاتفتأ تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استطعت النفاذ اليها . فكأن العلم هو تقريب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين جوانب الحياة . ولو فهم الفريون عليهم هذا الفهم لعلوا انهم أقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأمرار هذا الوجود ، ثم هل يحسب الانسان نفسه مالكا لشيء يحتاجه اليه ان كان هذا الشيء عبثاً على كاهله لا يسره ولا يفتنيه ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالغنى ولا الحرية ، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب مرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعلم كل ما في الارض ولم يقبض بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جذلا ينبض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبت الحياة في كل شيء فهو اذن فقير مسـتعبد بين هذه الاعلاق الفرية عنه وهذا الغنى الكاذب للوهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحرية وانطلاقه من قيود الانانية الضيقة والمنافع المحصورة — « وليست سعادة نفس المظلمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها كل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبيها كمطالب الوطن او مطلب الانسانية او مطلب الله » و « الطير حين يخلق في السماء يحس كلا خفق جناحه سعة السماء التي لا نهاية لها وان جناحيه لن يحمله أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسما محدود وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك العيب الذي فيها وهو أنها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس في حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وبهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى محو الانانية والفناء في وحدة الوجود كما يفعل بعض المتصوفة الذاهلون في سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للعجب بغير «الذاتية» ولا معنى للذاتية بغير الحب . فمن قوله في عياضته عن الشر : (قص علي بعض تلامذتي يوماً قصة جرت له مع عاصفة ، وشكالي انه كان يحس طوال الوقت

ان هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة ما كانت تحسب له حساباً ا كبر عما قد تحسبه لقبضة من التراب. وان كونه نفساً مستقلة بمحيثتها لم يظهر له من أثر قط فيها كان يحدث حوله، فقلت له : لو ان اعتبارنا لذاتنا المتفصلة قادر على ان يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي اشد الخاسرين بذلك الاقدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي ان الحقيقة التي لا ريب فيها هي ذلك الشعور بـ « انا » وان « انا » هذه تطلب لها علاقة خاصة بها

فقلت له ان هذه العلاقة الخاصة بـ « انا » لا يمكن ان توجد الا مع شيء ليس بـ « انا » ومن ثم وجبان يكون هناك وسط مشاع بيننا وان يكون هذا الوسط على السواء للا « انا » ولغير الـ « انا ». واني أكرر هذا القول في هذا الموضع وأزيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة الى البحث عن العمومية . فان جسدنا يموت اذا شاء ان يأكل من مادته وحدها وان عيننا تفقد معنى وظيفتها ان كانت « لا ترى الا نفسها » فليست الانانية التي ينكرها تاجور الا تلك الانانية التي تعزل صاحبها عن الدنيا وتوصد عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يفره من جميع الجهات

وقد يفهم كذلك أن تاجور ممن يزدرون الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة . ولكن تاجور لا يزدري الدنيا بل يراها كلها جمالا في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب السكالك ، ولا يزهّد في الحياة بل هو يحبها قاطبة ولا يغمض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول ان الدنيا كلها خير وانما الشر عارض فيها أو جزء مبتور من الخير . فمن حكم على الدنيا بالشركان كن يحكم باتّجار رجل هو مائل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول انك حين تنسّق الحديقة التي تعجبك بشاشتها انما تلمح جمال نفسك قبل ان تلمح جمال تلك الحديقة . فمن اراد ان يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل ان العمل وسيلة الرفعة والسكالك ، ويقول ان الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الانسان حقيقة الحياة لان الضرورة هي سيد الحرية فمن اراد ان ياهب الشطرنج بغير قيد ومضى ينقل حجارتها بغير مافع فقد اذهب وحرّم نفسه لذة الاضطرار . وقد يسأل سائل وما هي الغاية من كل هذا؟ والجواب ان الغاية ملحوظة من البداية الغاية ان تسلم في هذه الدنيا لا لكي تحتجن اليك الاشياء بل لكي تحبها وتفهمها وتصل بها ، وان تنظر الى الانسان لا كأنه آلة تسخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تهطف عاياه وسعاف عليك ، وان تقدر جمال ماتراه لا لتنزعه اليك من الكون بل

لتدخل انت وهو في رحاب الكون فتعظم انت وما تراه على السواء - قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فلن نحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لان المرء بينهم يفقد قيمته العالية ويصبح متاعاً لمن يشاء . ولكن في الدنيا أنواعاً شتى من افتراس الانسان للانسان ليست بهذه الغلاظة ولكنها لا تقل عنها في القبح والشناعة ولا تحتاج الى الرحمة البعيدة للوقوع . ففي اقوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياناً كأنه جسد يباع ويشترى بثمن سلعة او بما يستخرج من منفعة كالآلة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال - وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس بعده لقيمة الانسان »

فالجبهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخطئ بين العوارض والجواهر . أما الوسائل والموارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة وليس لذاته المزهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك انت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تعرفها انت أو يعرفها سواك

حب المرأة (١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تنقاد وحدها الى كتبه والمطلعون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع ننذاكر حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فصبقت يده الى مجموعة « جنتجالي وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره واناشيده وأخذ يقاب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا نحس لما فقدنا حين يطرق اسم الريح بابها يسألها ويتنغي عطرها . فاليوم والشباب في إدباره أرى حياتي كالثمرة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها تترقب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخ حلاوتها »

قلت: يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على لسان امرأة فهو بحب النساء أشبه منه

بحب الرجال . قال : غير بعيد ! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة ينشدها الشاعر بلسان المرأة ويكثر فيها ضمير المؤنث . فلعل هذه احداها وان لم رد فيها ذلك الضمير

قلت : على انني المس في نفس تاجور شيئاً كثيراً من طيبة الأنوثة ، فحب الاطفال في شعره ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصفوه ييدوفي صورة من يهب نفسه ويسلم قياده ويقتبط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اغتباطه بان يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء ألد من الاستيلاء والتسليم اطيب من الاغتنام ، واكبر رضاها ان تقال الرضى وتشعر بيد الحب تسري على جبينها . فاذا كان في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف انثوي أصيل، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق الى السيد المالك، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في العلامنة الى الحب المحبوب والسكينة الى القوة الرفيعة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المتاعة والحسم بالسكان الذي يتوهمه اكثر الناس ، وليس كل رجل رجلاً بحتاً ولا كل امرأة امرأة صميعة ، وانما تميز الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الأنوثة كما يكون في المرأة بعض الرجولة . ولا ارى في تصور ذلك أطرف ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى وليمة الارباب ففضى ليله يقصف ويلهو ويهاجر ويتهاجن ثم عاد عند الصباح مخموراً دهشاً فالتى عمل النهار بين يديه لا مناص من اعجازه ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والعواطف يقذف ما اتفق له منها في الالهاب الذي يعرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة وتارة أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى أتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء أشبه بالرجال وخلاتق شتى على انماط مختلفة فيها العنوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ، فقل ان ترى رجلاً لا تقدس فيه شية من شيات الأنوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخها اثر من آثار الرجولة ، وقد يتحاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو المسود لان لمة السكر القسدية اصابتها ممّا فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به الى غير شكله

وكان « اوتو فينجر » يقول ما تقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا أنوثة على الاطلاق وانما هي لسب

تتألف وتتخالف على مقاديرها في كل انسان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء، فاذا فرضنا مثلاً ان صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تم له المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتتألف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا نشوز ولا انحراف ؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة ولا تحل واحدة محل أخرى ؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لجنسها جامع لكل ما هو نسائي في الجمال والعقل وال عاطفة والاعضاء والهندام ؟ ان هذا اتفاق لا يمحى به الواقع لان النمام من وراء ما يباينه الانسان او اي كائن سواء في هذه الحياة ولاكنها امور نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والانوثة كما تدخل فيها صفات سائر الأشياء . فليس في الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس في الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيهات ان تقع على انسان فيه كل صفات جنسه في جميع اخلاقه واطواره كما تقع كل يوم على قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكوّن كل قطرة ، فان العناصر هنا مقيدة محدودة اما عناصر الطبائع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقبده الحصر ولا يحده التقدير

ويقول « اوتو فينجر » ان الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب ما ينهما من التوافق والتباين في تلك العناصر والصفات . فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة من الرجولة وعشرون في المائة من الانوثة تسمى امرأة فيها ثمانون في المائة من الانوثة وعشرون في المائة من الرجولة . ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه ! ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين وتنبو الطبائع عما خلقت له في سواء التكوين . وخلق بالفارسي ان يذكر ان التعبير بالارقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تعبير لجأ اليه « اوتو فينجر » لتقريب الفهم والتبيل .

هذا رأي تبدو عليه الفراية وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة . ولكن الرأي الغريب والخرافة الطليّة لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لانهما انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها ، وهي أن بعض الرجال يشبهون النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجثمانية كما يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات وعلى هذا لا موضع للجب أن نرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان ناجوز وزقته التي اشتهر بها الاطفال وشوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدس ما تسمو اليه الطبيعة الانثوية التي قوامها الحنو والتسامح والشوق الى قوة تغمرها وتغمر عينيها بانثقة والنشوة والاذتئان، وإنما سما ناجوز بهذه الطبيعة الى أعلا سماواتها لانه أخرجه من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية تفيض بالنور والجمال

ولسنا نغفل المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب تهب وتستسلم وتغمر عينيها في نشوة الثقة والاعتماد الطبع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سعادة أكبر من سعادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من « ذخر حلاوتها » بين يديه، وليقس عليها الرجل أو يرحمها ويعذبها أو ينم بها فانها لسعيدة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحاتها ويتلقى عزتها وذمها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن نتخدد عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية ولانط « الحركة النسائية » وصريح المطالبة بالمساواة وحقوقي الانتخاب قائما الذي يفقده هؤلاء النساء صوت غير صوت الغبطة والقناعة والحبور ، ولو شاء الرجال لا رجل الند المساوي لمن في كل شيء . ولو وجد هذا « الرجل السيد » لما كان للحركة النسائية أثر ولا يسمع للنساء صوت غير صوت الغبطة والقناعة والحبور ، ولو شاء الرجال كلهم - اليوم - ألا يسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك « الحقوق » لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا محجب. قائما الرجل هو الذي خالق هذه الحقوق والرجل هو الذي ينزعها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها ولا يغرنني فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والهج بكلمات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يخترع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلولو الرجال الذين يروهم ان يروا المرأة حرة طليقة تعبت بالحياة ونحطم قيود العرف والدين والاخلاق لما وجدت انني نجسر على النداء بالحرية ويطيب لها هذا النداء ، ولو كان الرجال كلهم ازواجاً بعينهم من المرأة ما يعني صاحب من صاحبته وكان النساء كلهن زوجات محبين ويلدن ويتذوقن لذة الطاعة والاعطاء لكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حلاًماً كرها يقض المضاجع وبزعمج هناءة الثوم الجميل

خلقت المرأة لتطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تعطيه ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للانسان وخلق الرجل للجهاد ، خلقت المرأة لتحب

الرجل وخلق الرجل ليحب نفسه في حبه إياها ، هذه هي حقيقة الحقائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين التقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكابر المرأة نفسها او تكابر الرجل حبا للنت الذي جibat عليه ، ولكنها اذا رجعت الى طبعها شعرت بهذه الحقيقة راضية او كارهة وعز عاها انكارها او كان لجابها في الانكار دليلا على شدة الشعور بها وصعوبة التخلص منها ولذا العنت التي قلنا انها مجبولة عليها كما جيل عليها سائر الضغاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغيابتهن والعالمات منهن والجاهلات والقديعات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقلب الطبائع ويقل الفطر عما اشترجت عليه

وهذه ماري كورلي الكاتبة الانجليزية المعروفة الى جانبي اعترافها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بنشرها بعد موتها تقول فيها وهي زري بالطالبات الداعيات : « أبة امرأة تذكر الحرية وعلى شفيتها قبله حبيبها ؟ » الى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارتهاجن للكاتبة السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاها من اذكي النساء وأعلمهن وأعظهن تقول الاولى عن حبيبها « لقد كنت أراني كأنني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلتهمني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان تحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة لشخصها . ثم هي تتمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيها تراه ألن كي تحب الرجل حبا يشمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب اللسان

غير إن الجاز في كلام ألن كي يضطي على بعض الحقيقة ويندبها قليلا عن محجة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل ليحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه وليسمر بسروره الحق حين يشمر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بنافلين عن الفضائل الانسانية التي يحسونها في المرأة مع الفضائل الامثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بفتيتها عند القوة وتعلم القوة حقها على الضعيفة وتمتاز ذلك الامتزاج الذي تظهر منه احدهما بسعادة الملك والاخرى بسعادة التسليم ، ولن تكون السعادتان ابدأ من نوع واحد كما تريد « ألن كي » لأن الذين يحسانها لم يكونا من نوع واحد في مزاي الجنس ولا في مزايا الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الانوثة في الحب ؟ بميد في ظاهر الامر من بعيد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق بين هاتيك المتنافذ والسراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للدكتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب الاجتماعيين في ايماننا . فقد ترجمت له كتب عدة أذكر منها الآن روح الاجتماع وسر تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين أيدينا الآن . ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل الى لغتنا والى اللغات الاخرى ولكننا لا نظن قيمتها هذه هي سر ذبوعها بيننا وأقبال أدباء العربية على ترجمتها . فان للكتب اسباباً تهد لها الرواج والتجاح في كل موطن غير ما تحويه من الموضوعات وتحمله من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان ننبه اليها في صدد الكلام على هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر المصنفات الفقيمة في بابها التي استمدت معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العاقبة بها على اختلاف المواطنين والبيئات . ولعل أدعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والادباء ورجال الصحف والمجلات هو المرحوم « احمد فتحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من مجها . والايان بها فلا هي تعرض بعد ذاك على النقد ولا هي تقبل الجدل . فقد خالفت لنا الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الاجماع وقداصة آراء الشعوب نجم أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لانهم حسبوا ان المبادئ التي قتل في سيلها من قتل واشترتها الامم بما اشترتها به من الشدائد والحن والاموال يستحيل ان يطرقها الزيف أو تعثرها عوارض الضعف كما تعثر المبادئ التي لم تسفك

في سبيلها فطرة غير فطرات المداد ولم يبذل الناس في شرائها أكثر من ورقة تكتب عليها وقلم يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء العربية بآراء الدكتور الغربية وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد الصرف المصطلح عليها فتوا بهذا النمط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك في اوائل العهد الذي كثر فيه مجاذب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعثاً جديداً على الانفتاح الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها ومناقشتها . والعجيب ان هذه الكتب لا تشجع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في ابان حركتها عندنا فلم تنبسطها ولم يكن اعتلاج البحث في نظرياتها الا كاعتلاج كل طائفة جامعة يخاطبها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتداماً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقها كأنه حافز يقذف بها في ذلك الطريق ويصف بالموانع والراقيل . فهل يد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يشربها في كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحنى الوفاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويبدئها ليحصاها في حكم العقائد الثابتة والبداية اليقينية . ولقد أفصح في شطر من دعايته ولكنه لم يفلح في الشطر الآخر . أفصح في تبينه ان البرهان لا ينض شطر العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها أرواح الجماعات ، ولم يفلح في انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمل . يد اننا نظلمه اذا اخذناه بهذه الحيلة لانه يشترط لنجاح التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفيها اذا أقدم على هذه المحاولة !



وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفاسطيني محمد عادل زعير وطبعته المطبعة المصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد الاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبنى عليها اطوارها وتقبلاتها ، وهو تفصيل بوضه مسبوق وبوضه غير مسبوق لآرائه التي اجملها في مصنفاته الاخرى ، وتكلمة يحتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والتزود من شروحه وينتاه . ولستأ نريد أن نعيل في سرد النظريات القديمة او الطريفة التي اودعها المؤلف كتابه .

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاجمال، وأما زبد هنا أن نعرض لمسألتين اثنتين احدهما تتعلق بإساس الموضوع الذي سمي الكتاب باسمه والثانية تتعلق بشعور اللذة والالم الذي جعله المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان اللذة والالم هما لسان الحياة المادية والمعنوية وعنوان السكر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الاتيان باعمال يستحيل الوجود بدونها »

فاما المسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالمقيدة والرأي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والعوامل التي تنشئ أحدهما غير العوامل التي تنشئ الآخر كما هي الحقيقة من أكثر الوجود. ولكن المؤلف يغفل في التفريق الى حد يبيد ويريد ان يفهمنا ان الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياء في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتقاد والارتياء جوهران متناقضان او مختلفان ؟

الذي نقرره أن الرأي والمقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يلقيه في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للانسان . وأما يبدأ الفرق بين الرأي والمقيدة عند « التحصيل والامتحان » اذ تكون وسائل « التحصيل والامتحان » ميسورة في الآراء فتتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتتقوى على مكافأة النقد وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفئ في الماء وهدت الآخرين الى ان الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للعومنين والعقاب للنكرين . فما الفرق بين ما اعتدى اليه هؤلاء وما اعتدى اليه هؤلاء ؟ الفرق بينهما ان وسائل التحصيل والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تحصيلها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع المقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا ان كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي . ووضع عقيدة في وقت واحد . فهذه التهمة التي يابسها المؤمن بالهائم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للايمان معاً وينظر اليها رجل فيخرج منها برأي وينظر اليها غيره فيخرج منها بمقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التحصيل والامتحان عند هذا وذلك . وليس منا الا من كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمناقشة وما نحول الشيء ولا نحول ملكات المؤمن به ولكنها هي وسائل النقد تيسرت

له بعد ان كانت متمذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة أثر نفسي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحد جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة الناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد . تتواءم عليه . ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كـل البطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي أثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا ينفصل عن معدن المعرفة كل الانفصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بعنصرها الوحيد

قد يقال ان العقائد رمز وتورى وان الآراء تتناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورى . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا توريات . ولكن الحقيقة ان المعرفة المباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نعمة نسمعها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطيع استكناها والنفوذ الى حقيقتها . فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما للمادة نفسها التي نعيش فيها ومنها وما الا رموز لحركات بخني علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذواتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلاً هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آلهة الماء والبراكين عند قدماء الامم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسار التحقيق ودقة الرمز والتعبير



أما المسألة الاخرى وهي مسألة اللذة والالم فقد اصاب الدكتور لوبيون حين سماها عنوانين للدكتور والصفاء و « دليلين على حالة مضوية باطنية أي معلولات للعلل كما ان الاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبنيه عليهما بهذا التعريف الذي جعل اللذة والالم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان ينطبعا في صفحة الاحساس على صورة محبوبة او مكروهة . فالتناهي علمنا ان اللذة والالم محكومان بموامل اخرى نجهلها ولا نحس بها فالحطاب اذن هو خطب تلك الموامل والمهم لدينا ان نعرف ما تريده تلك الموامل وما تأباه وما تدفع الانسان اليه فيكون لذيداً لديه أو تدفعه اليه ايضاً فيكون مؤلماً في حسه . فالانسان مدفوع على الحاليتين قبل ان يذوق اللذة أو يذوق الالم ، واللذة والالم هما كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الخفية التي تختلج في الجسم ولا ساطعان عليها للارادة ولا للاحاساس . وماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يلذه ويجنب ما يؤله اذا كان من الثابت المحقق ان الانسان مكروه على اللذة التي يطلها كما هو مكروه على الالم الذي يجنبه ؟ ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والالـم هما اكبر عوامل الحركة وهما نحن أولاء نرى انساناً يكرم لأن الكرم لذيد عنده ونرى انساناً غيره يبخل لأن الكرم يؤله ويكرمه . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها وإشاراتها ثم صرف النظر عن عددها ولولها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللوالب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التي تحرك الفكر والقوانين التي تحرك الجميع

ولسنا تنكر ان الانسان يحب ما يلذه ويكره ما يؤله وأنه يود ألا يفعل فعلاً إلا ما سببه منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يجد اللذة حيث يطلبها ولا يفلت من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وآلمه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لا لأنها لذيدة أو مؤلمة بل لأنها هي طبيعة الحياة التي لا بدله في خلقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يلذ هذا الانسان ما يؤلم سواء ويؤله ما يلذه ؟ ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنواناً لحالة وتكون في جسد غيره عنواناً لحالة تختلف عنها او تناقضها ؟ إنما ينبغي ان نبحت هنا عن الارادة الحفية التي تهيم على عوامل الجسد وتكيف الحس نفسه حتى يعود قابلاً للشعور بالذائد والآلام . اما الوقوف عند العناوين فقد برضينا بالاسماء والاصداء ولكنه لا يرضينا بمحقاق الاشياء



وصفة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان في الاساس وانما يظهر اختلافهما عند العرض على وسائل التحصيل والامتحان ، وان الحياة لا تبحث عن اللذة اكثر مما تبحث عن الالم وانما تفعل فعلها ثم يجيء كل من اللذة والالـم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأي ان للانسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه وانه ربما كان طالبوا اللذة القانون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما أعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الأخوين المتباعدين في رف واحد ، وما أجددنا ان تؤمن بأرواح الكتب لحظة لنصدق ان هذين الكتائين أنما تصافيا وتوافقا لاتفاق بينهما في الروح وتشابه في الهوى والمزاج ومحنة واحدة الفت بين عطيل المغربي وذاك الفرنسي وبين شكبير في الاقدمين وانا تول فرانس في المحدثين ، فسمى كلا الكتائين الى الآخر بين الرفوف وغنما غمة هنية يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللعاجة والفضول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والزراع على ارواح الناس فلا يزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الخصومة والصدقة بين الرفوف والادراج فيمز عليها القرار ويعود حفظ المكاتب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصادفة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكبير وروح انا تول ، وإنما هي كتب ضاقت بها المسكان على الرفوف المرتبة فلفتت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجديد . وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقت يهما معاً في ذلك الجوار السعيد ! ولعله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويلقى بهم في كل جوار فيم يشترك هذان الكتائبان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والمعرفة والزمان ؟ يشتركان في حكاية الفيرة العمياء التي تقوم على أوهن الاسباب وأسخف القرائن فتودى بحياة طيبة أو تقضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تكتفي قطرة منه لتكدير « اوقيانوس » من الهناء والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضعف هذا الانسان الذي تصف بمعادته في الحياة همسة شاردة أو شبه باطلة ، والذي تربط سعادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالتكث والانحلال

عطيل قتل صاحبه ولم يرحم شبابها وجلالها ولا أصفى الى ضراعتها وابناها . لم ؟
أكان يفضها ؟ اكان في نفسه شبع من متعتها ونعيمها وبرد ظلالها وطراة عطفها ؟ كلا ! بل لقد كان يهم بقتلها وأنه لاشغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان يصر على اهلاكا وان رحمتها بها لتأني عليه ان يرسل نفسها الى السماء خاطئة أو يصدها الى

ربها منقوصة الغفران ، فيقف عندها في صلابة الصخر ورقة الماء يقول لها :
هل صليت الليلة يا ديمونة !

فتقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذا كنت تتذكرين لك ذنباً يبقى بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالا
ثم يظهر لها نية التمل ففسأله في لفة . انذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتنتف
خائفة : اذن اترحمي السماء ! فيقول وقلبه يقطر دمآ : آمين بكل جوارحي
ثم يملتها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيتي ! احذري من الحنث وأنت على سرير الموت

ديمونة — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تعترفي خير لك لانك لو انكرت كل جزء من أجزاء
ذنبك وشغفت كل انكار بقسم لما بددت قوة العقيدة التي أنألم منها ، ستموتين
ديمونة : اذن ليرحمي الله
عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصمها عن الدنيا وهو يتمنى اقترابها ، ويريد هلاكها لا
لانه يكرها ولكن لانه كان في نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه

وجاك — في رواية الزينة الحمراء — يمرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن نداءها
والخافها ، ويعمى عن البيئة الناطقة ليستسلم للوهم الخادع ويمعى كل دعوة تهيب به الى
المودة والاتصال ليطيع كل نبأ تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ العداوة ونفور ؟
الزهد في ذلك التعم الذي راح يجتويه وذلك الحب الذي بشيخ عنه ؟ كلا ! بل لفرط
رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واضعف غراماً لما امعن في طلب الهجر ذلك
الامعان ولا خفت نفسه على صاحبه ذلك الحنق . وانما هو يدفعها عنه لانه يريد ان
يضمها اليه فلا يستطيع ، وبأبى ان يراها لانه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سليمان الحكيم : « ان الفيرة قاسية كالفبر » وهي مقالة رجل ملك مئات النساء
وحق له أن يكون أزهد الناس في العشيقات وأقلمهم غيره على الجوارى والزوجات . ولكن
الفيرة لا تمنى الكثرة والفلة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد يمار صاحب الالف على
واحدة توشك ان تفلت منه كما يمار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن
يتعلق له رجاء بسواها بقية حياته . فحينما تحركت الآرة فهناك تتحرك الفيرة ، وقد تكون

الآثرة مع الفنى كما تكون مع الفقر بل لعلها في نفس الفنى المجدود أقوى منها في نفس الفقير المحروم

والمنافسة أقوى بواعث الآثرة ، فحينما تشد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الآثرة وتظهر معها الفيرة وان لم يكن فى الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تكثر الفيرة حول النسوة اللواتى يبرزن للجواهر لانهم معروضات المنافسة والسباق بين الطلاب فيكون لمن شأن اكبر من شأنهن فى الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن القصبه التى يهاقت عليها المتسابقون ولا قيمة لها فى نفسها وانما القيمة للسبق لا للفاية واللذة للظفر لا للشيء المظفور به . ولو كانت الحية فى رهان الخيل مثلاً أو فى أي رهان من قبيله تمس عطف الانسان وغروره كما تمسها الحية فى طلب المرأة لرأيت فى ميدان السباق من الشافر والبغضاء مثل ما تراه فى ميدان الغرام

يقول روشفكول وهو حكيم خير بهذه الشؤون : « تولد الفيرة مع الحب وانكهنها لا يموتان مآ فى كل حين » وكان الاصدقان يقول ان الفيرة تولد مع الاهتمام أبأ كان سببه وكيفما كان الباعث اليه ، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الانسان الذى أنت مهم به ولكن كما هو اهتمام للمنافسة فى ذاتها كما تقدم أو للشخص المنافس أو لارضاء شعور فى النفس لا علاقة له بهذا ولا بذلك . إلا أن اقل الفيرة وأضعها وأفساها ما كان عن حب صحيح وثقة مكنة ورجاء غير مشكوك فيه . فإذا احب العاشق وإطمان الى حبه وبسط الرجاء فى مستقبله لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد ثم أفاق فجأة على شبهة تقصص حبه وترزّل مكان الثقة من عطفه وتمتصّب عليه أحلامه وآماله وتحد من سعة ذلك الرجاء الذى كان يبسطه على الحياة وما فيها بغير جد ولا نهاية — فذلك هو الحجم الموبوء الذى لا قرار فيه ولا ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذى لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطبائع الا دمية بما هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فان كانت الفيرة عن شك فهناك الحيرة السكاظمة والقلق الملح المسموم ، وأي عذاب اقسى من قلق يثير الوسواس ثم يطلق زمامها فلا هو يردّها بعد ذلك ولا هو قادر على ان يميل بوسواس واحد منها الى الراحة ؟ وان كانت الفيرة عن يقين فهناك الصدمة القائلة كأنما هي صدمة المقبل بكل قوته الى حيث يهدأ ويستريح فإذا هو يستقبل الضربة المصيبة فى المقتل الامين . ولقد قيل : ان الحب بشير عيون لانه ينخدع عن الحقيقة الواضحة ويمارى فى الواقع المحسوس ، فان كان لذلك سبب فليس هو الغفلة كما قد يظن لاول وهلة ولكنه هو هول العذاب الذى يخافه الحب ويتهيبه فيسهل عليه فى سبيل الهرب منه ان ينكر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب يغير عيون فالغيرة لها عيون مفتوحة لا تمحى وان كانت لتضل عمداً عن الرؤية في معظم الاحايين ! وبين عى الحب ويقظة الغيرة ألم جهنمي كالم الجسم المشدود بين قوتين تمدوكل منهما في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تسبقي لنفسها بقية تموز بها عند الحية فيه ، وانها تقنأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبهة والسذاجة وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعلم بطباع الرجال ، فهي اذا كانت فتية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر الفتوة العارمة والثقة المخدوعة ، وهي اذا كانت كهلة عنكة السن اشفقت من ادبار العمر واشتدت غيرتها على قدر اشتداد الشك والجذر من تقلب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاساتسلام وأسرع الى الادبار والهرم فهي لهذا أغبر من الرجل واعنف في هذه الحالة العتية الهوجاء . بيد ان صاحبنا أتاول فرانس — مؤلف الزنبقة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبيّن روايته هذه على ذلك الاعتقاد المخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل القيور يغار حقاً ... ويتم المرأة لكونها تحيا وتتففس ، وهو يخشى خطرات السريرة وزغات الجسد والفكر التي تجعل من المرأة مخزوقاً آخر منفصلا عنه مستقلا بنفسه مدفوعاً بغيرزته متناقضاً في طبيعته ممتعاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يعمذب لانه يراها تفتح عن طبيعتها الحلوة كما تفتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحتجن الحب — بالغة ما بلغت قوة أسره وصلابة قيده — كل ما يتصوع من شذاها في تلك الآونة المهناجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيئة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كائنة وانها جميلة وانها تحلم الاحلام ! ولم ذا من الفلق المغنت في هذه الفكرة ؟ !
ثم يقول : « أما المرأة فلا نحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجامحة وأكثر مانظته غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوسواس الشيطانية التي تتحكم في الخيال وهذه اللواعج الطاغية الحزنة وهذا الهياج الجسدي الناثرفلا شيء من ذلك عندها أو ان ماعندها يقرب من لا شيء

فشعورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها ينقصها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أنه حتى في شؤون الحب والحواس ، وننفي به الخيال التصويري المحسوس والفسدرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شواعرها غموض شامل وتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فاذا تارت غيرتها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشحد عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يحرق اوصالنا ويضعف قلوبنا . فاذا هوت من عرشها فالهزيمة زيدها مضاه وتهالكا على الغلبة والسيادة والحيلة توليها ثقة جريئة مكبرة ترجح على ما يصيبها من خذلان الاسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرتها لا تستنفد نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلا من الخيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القائمة او تتفق الوقت في الوجوم والندم . وما الفيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما الفيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتناق زواج تأباه وصممت على ان تمذه بكل وسيلة لتسرد اليها العاشق المنصوب . وهذا كل مافي الامر

ولما أن قتل « نيوبتلس » لأجلها وفي جرائر تديرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ! ولكن الشعور الغائب عليها كان شعور الاسف والحيلة لان « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلاً كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي احببتها لن تزف الى غيري الآن »

فانقول فرانس يحمل النيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم الفيرة كما يسميه جميع الناس . ولسنا نعرف الحكمة في انكار هذه التسمية ولكننا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرتها لانها أحوج الى الحب واعظم استقراقاً فيه وأخوف من الفقد والمهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تلهب هواجس الفيرة بين الجنسين ولكن اليس للرجل متادح من الغراء عن خيبة الحب لا تنجدها المرأة ؟ اليس يحزبه في نظره ونظر اخوانه أن يفني صوابه في الهوى وينسي المجد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليشغل قلبه وعقله بامرأة خائته او يوشك ان تخونه ؟ في ذلك ولا ريب حافز لهمة وموقف لتخوته لا تعزى المرأة بمثله لانها لا تنجبل من الاستقراق في الحب ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا التصيب

ان الفيرة ثمرة الحب والآثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تثمر في طبائع النساء ما ليست تثمره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يغارون ولكن أخرى الفريقتين بالزيادة من هو أخرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضياع

الصبر على الحياة^(١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وقاهاه الاسباب التي تبني عليها بالقياس الى ما يعده الناس سبباً كافياً لتبذ الحياة ومفارقة الدنيا والمفارق لها باختياره على ثقة من العدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُظن بالمتحرين ، او على ثقة من المذاب ان كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصداقاً بنحرهم قتل النفس ولو كان القاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفريط فيها

ففي مصر وفي اوربا نسمع انباء عجيبه من أبناء الانتحار الفها الناس فكانت الفهم لها عجبا آخر من عجائبها الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سامة ومللا ولديه المال والصحة والوجهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تأنق بشخصه ، وغيرهما يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دراعي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنفصل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولكنك لا ترى فيها وجهاً لطاب الموت والاقدام على اياأس اليأس الذي يقدم عليه انسان . وقد يسهل علينا تليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختبال الحواس ولكنها مسألة يبقى فيها وراء هذا التليل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة فأحله اناس وحرمه آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع، ولكننا لا نخل النظر التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت المختار » تشبه نظرنا نحن اليه ولا نحسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما نفكر نحن في دنيانا الآن

فكان فيثاغوراس ينكر الانتحار كما ينكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يعتبره عصياناً لله وعمداً على ارادته وينهي الناس ان يبرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقفهم فيه وهو الله . وكان يوليوس شارح فلسفة انلاطون يقول ان الرجل الماقل لا بطرح بدنه ابداً الا بمشيئة الله . وحرّم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تنضي به الشريعة أو يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

أما أرسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرمه لأنه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذى بنى عليه تحرجه في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملام .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من اباح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبنهاور الالماني في هذه العصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنيكا » الذي كان هو احد عظماء المتحررين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير في هذا المعنى الى تحييد الانتحار والاطناب في مدحه ووصف ترفيه عن المتعين والمعين

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي تعتمد عليه في رواية هذه الآراء — انه « لا محل للشك في ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكمتنا نحن عليه . فقد تماقت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط في رأي منكره مبلغ هذه الشناعة التي نسمه بها في الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين في الموت ثم الى اعتبار آخر علينا ان نذكره وهو ان المجتمع متى تعود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن الفعلة بعد ان تزول عنها صفة العار والمسبة ، لان الذين يستقدون ان الحجل والالم اللذين يجنيهما المتحر على أسرته ليسا هما كل جرعة الفعلة يسلمون أنها من دواعي الفلوي الحكم عليها ، فهذا الفلواذن لم تكن له من داعية في تفكير القدماء . بل لقد كان ابيقور ينصح الناس بأن يزونا ويدفنوا الوزن ليعلموا هل هم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم او أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكريتيس أحد تلامذته يده كفافل كاسيوس وانيكوس صديق شيشرون وبترونيوس الشهوان وديودورس الفياسوف . وكان بليتي يقول ان حظ الانسان ارجح من حظ الآلهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبر ! وكان يقول أن من دلائل كرم العناية أنهم لا تترك الأرض عقاير شتى يجد فيها المتعبون طريقاً الى الموت بغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي تخطر على بالنا الاشارة الى شيشرون ذكرى مهيباس الذي كان الاقدمون يلقونه بخطيب الموت ، وكان معلماً نابغاً من معلمي المدرسة القبروانية يرى ان الموت هو القاية التي لا غاية بعدها للسكان الماقل وانه لما كانت الحياة موقرة بالعموم وكانت مسراتها زائفة سريرة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فتنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالا لتحار من مضائك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الامر الى نفيه من الاسكندرية »

« ولكنه في روما وبين الرواقين الرومانيين كان للاتحار شأنه العظيم وفلسفته الممتنة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهد كما روي في حادثي كرتيوس ودشپوس شميرة من شعائر الدين كأنها كانت بقية لشعيرة التضحية الادمية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة جنحت بالأراة الى هذه الوجهة ، منها أمثلة « كاتو » الذي أصبح قدوة الرواقين وأصبح اتحاره المسرحي عندهم سيقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموت التي بثتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المئات من الاسرى الذين كانوا يأبون أن ينحروا أبناء وطنهم أو يسخروا لثلية آسريهم فيدرون نصلهم الى أعناقهم أو يلتمسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سنتهم التي استنوها بالزام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، واعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالاتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ في النفس اراً من ذلك الفرح الذي استقبله به « سنيكا » في عهد نيرون واجداً فيه الملاجأ الوحيد للمظلوم والمعلل الاخير للمقل المتهوك . فهو يقول « انما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت استطيع ان اقف رافع الرأس بين يدي الجد العابس فاحتفظ بعقلي سليماً وجأشي رابطاً . ان لي مرجعاً اعتصم به واحتكم اليه . ارى امامي الصلبان على اشكالها وآلات العذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب في البدن . ولكني كذلك ارى الموت اواراه وراء مايسمو اليه اعدائي الهمج الضراة وابناء وطني المتعطسين وان الاستعباد لتذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الاسر الى الحرية »

وقد اخذ الكاتب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العظام المتتحرين واقوال الفلاسفة في الاتحار بما لا يختلف عما سبق . وفي ذلك اجمال للنظرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس لتعرضه قتلها غير نظرنا نحن الى هذه الفعلية من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا ان الحياة نعمة الله على الاحياء فمن رفضها وابق منافقاً يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن رفضها عنه فانما ينكس ويعجز فيعاب عليه ضف الاقدام وقص الاقدار، وكذلك مجرد الاتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في أيام

الوثنية ولا سيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تتاله منا العذر والثناء واغلب ما تقابل به بين الناس التأقف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبهم في الازمنة القابرة ان لم نقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تقص هذه الافة مع اختلاف النظر اليها ؟ أرى ان الحياة أهون علينا وأصغر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء ؟ أرى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدوها ويصيبون بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نظن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضعف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما زججه ونكاد نؤكداه اننا الآن أهيب للآلام الجسدية والنفسية وأضعف مُنة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح ، فنحن لا نطيق اليوم أن نرى مسجوناً يجلد أو أسيراً يلقى بين برائن السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو انها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا اليه . فأما الجانب السيء فهو اننا لا نطيق الصبر على مكاره الحياة ولا ننجح من نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع أنهم كانوا ينبذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا ننبذها إلا مهانين أو معذورين

ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فعجب لفلة أولئك — اليونان منهم على الخصوص — عن دماثة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون اليها على ما في فطرهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد ترقينا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذم في أذواق الجمال الحسية وما تراءى فيه من مبدعات الفنون . وقال : « من الحق ان مقتنا لهذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . واذكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حمقاء موضعها روما القديمة عرضت في لياتها الاولى فجيء فيها بمسيحي من صدر المسيحية ليذب على المسرح عذاباً هيناً . فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب جيرانه صارخين : يا لمار ! يا للفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى الغاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمعوا بين المدد هرة تموء . فلما اغدوها بشق النفس خنقوها !

وأنني أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة التفسيرين ولكنني على يقين اننا هنا حيال
تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « انج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا
مظهراً لضعف الاحمال الذي قسا في العصر الحديث بين سكان الحواضر ونباتات الصناعة
والضوضاء. والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه
لا يريد ان يجعل لهذه أثر في اضعاف الاحمال ونهك الاعصاب ، فنحن لا نعلمها اذا
رددنا اليها بعض الأثر واضفنا اليه أثر آخر من شيوخ الحداث وكثرة تكاليف الحياة
وسرعة أعمالها واشتداد زحاماها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم
يجلدون الجوارى الضعيفات ونحن نشفق من جلد الحيوان الاعجم ! فانما سبب ذلك فيما
نعتقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان .
فلقد كانوا يزاولون الصراع ويجرحون ويجرحون في الميدان ويرون الصبر على الالم بعض
مستلزمات البطولة وجمال الجسد وصحة الاعضاء . اما اليوم فقد اصبحت البطولة عندنا
بطولة رصاصة تطلق من بعيد ولا تترك من شناعة قتلها بعض ما نراه في ميدان الحرب
بالسيوف والرماح ، وما أخلق الرجل الذي تعود ان يعمد سيفه في لحم رجل مثله وان
يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في تغليب السلاح ألا يحس من هية الالم الجسدي ما
يحس مطلق الرصاصة وراء الخنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الانتحار وداء كل عجز ونكوص — هو اتنا نهاب الم الجند
ولا نصبر على عنت البلوى ونبرج المذاب . هذا هو الداء فما هو الدواء ؟ الدواء كما يقول
الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والبأس وصراع بالايدي وجلاد بالسيوف .
بم تخفيف لوطاة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المشتريين .



كتاب مصري بالانجليزية (١)

للشريقين ملكة في تعلم اللغات لا يضادهم فيها الشريقون ، وحسبك ان تصنى الى فرنسي يتكلم الانجليزية او انجليزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لنعلم ان القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها العظيم وتمريفاتها النحوية والصرفية والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك تصنى الى شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلبس عليك الامر ويخيل اليك انك تصنى الى واحد من ابناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق الطبيعية تلحظه في بعض الاحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلقين ، وقد يخطئ الشرقي الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً واسلوباً كما يتقنها الشرقي المتعلم ولكنه يحفظ من كلماتها وتمييزاتها ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بعدة لغات لم يذهب الى بلادها ولم تعد ممارسته لها ان يستمع الى السامعين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد . وبين تراجمة الاهرام والاقصر واسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او ارباً بغير مشقة وفي زمن وجيز فحذقها كاحسن ما يمكن ان تحذق اللغات على هذا الاسلوب . وربما كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين أنهم قديمو المهدي بالعلاقات الاجنبية منذ ألاف السنين في أبان صولتهم القاهرة ومجدهم التليد . فقد كان في هذا الشرق القريب امم شتى يرحل بعضهم الى ديار بعض ويروحلون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الفريون في عزلة الجهل والبداءة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت علاقات السياحة والتجارة والاستثمار اقدم في الامم الشرقية واطول أمداً من علاقات الغربيين في الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تعمل بها ملكة اللغات عند الشرقيين أنهم اسرع عطفاً واقرّب مودة وامتزاجاً في عهديهم القديم والحديث . ولا يخفى ان التفاهم انما يسري في النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم محسوله في اللغة ممن يأنس بهم ويحب الاستماع اليهم . وكلا عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه من التعلم اوفى ورغبته فيه أصح واكمل ، ولولا ذلك لحال التفور ينسه وبين الاتقان وسهولة الفهم والافهام

على اتنا نلاحظ غير هذا وذاك ان للالفاظ عند الشرقيين شأناً اكبر من شأنها عند

الغريين وان حروفنا اكثر من حروفهم والسنتنا اقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من السنتهم ، فالحاء والحاء والضاد والعين والغين والقاف من اصعب الحروف على الغريين ولكنها حروف دارجة في لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت اداة نطقه بغير عناء ولا يفلح الغري في النطق بها الا بعد العناء الطويل. ولسنا نقول ان الفرق هنا بيننا وبين الغريين تفاوت في الطبيعة واستعداد الفطرة ولكنه على الاقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع

نكتب هذا وبين ايدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الانجليزية فاجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحذق في اللغة قل ان يتجاوزها جهرة الادباء الانجليز في هذا الزمان ، فأما الكتاب فنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » واما المؤلف فهو الاستاذ علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الانجليزية بالقصر الملكي ولم تقرأ الكتاب كله ولما نأني عليه يوماً ، ولكنتا نقول ان الشذرات التي المنابها هنا وهناك المستنثا مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في ارض سرنديب ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه

يقولون ان الوطن ارض وسما وهواء ويقول آخرون ان الوطن تراث قديم ووشائج روحية تنفوس في الطباع ويتوارثها الابناء عن الآباء ، وقد حل لنا الاستاذ طلبه عقدة هذا الخلاف بحجة مصر ووجه لسرنديب ورأيه في موطن البلاد وموطن الاواصر الروحية والتراث القديم . فاجزيرة سرنديب وما سحرها الخالد او الزائل في رأي الالوف والملايين الذين يعبشون على ارجاء الارض تحت هذه السماء ؟ اقول لك الحق ان الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها وتوادره في بلادها وانهم قلما يفقدونها على « الخريطة » اذا هي زالت من مكلها عليها ! ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك ان سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تم الكرة الارضية بغيرها ولا تنوب عنها بقعة بين الارض والسماء اذا هي احتجبت من مكلها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ووججت على سائر بلدان العالمين . وهكذا تنشأ قداسات الاوطان والاديان والمبادئ . والدواطف في طبائعنا نحن الذين نحسب هذه الطبايع اصدق حكم على هذا الوجود

ولسنا نوغل بك أيها القارىء في أمحاء الجزيرة ولا في مناظر فنتها التي وصفها المؤلف وأضفى عليها من إعجابه واقتنائه ما استطاع . فتلک المناظر كثيرة يحسن بالقارىء ان يرجع اليها في مواضعها وان يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً يهوض عليك ما ينفصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحييت ان أقف عند حكاية كانت بين اول ما قرأت في الكتاب ولفتني اليها انها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الاخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصوين من الابنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه فخصتهما فخصاً جيداً لان المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » ... وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فما كان اشد دهشتي وغضبي حين وجدت في كلتا العصوين خدوشاً تحفى في احدهما ولا تظهر الا بعد انعام النظر وقيل لي انها لما لا بد منه في الابنوس كله . اما الاخرى ففد كان عيبها ظاهراً مكشوفاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي الى الدكان لتنظر في امر العصوين واقاض القوم هناك في ابداء الاسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر ان يدلونا بالعصا المعيبة عصاً سليمة . ثم لم البث ان بلغ مني الاشترآز والسخط حينما اخبرني صديقي انه ذهب بعد ذلك الى الدكان ليستعجلهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع احد الدكانية يخبر صاحبه انه لا يظن ابدال العصا في الامكان وانما يمكن ان تملأ الخدوش منها بالعجين وتدأوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة . ونهني صديقي الى ذلك لا كون على حذر حين تسليهما . فصح ما ائذوني به واجترأ القوم فعلاً على ارسال العصا الاولى بيئها مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمداً » الذي كنت اخبرته بالقصة كشف الحيلة واراها لارجل الذي جاء بالعصا قبل تسليمها الي ... »

هذه قصة لا اظن سائحاً في بلد شرقي الا قد حدث له من امثالها ما يدعوه الى الاسف والاحتراس . ولست اقول ان السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع الوضعية والصنائر المضجرة ولكنني اردت ان اقول ان الخداع في الغرب انما يكون من شأن المحتالين الذين تجردوا للاحتيال وليس من شأن اصحاب المتاجر المؤسسة والاعمال الدائمة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقعت لي قصة في بيروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شتى يرويها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لمد ذلك الاحتيال عيلاً اصيلاً في اخلاق الشرقيين تنزهت عنه الاخلاق الغربية او اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الاغلب المشهور . والحقيقة ان الميب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال اسبابه وليس بسبب في الطباع والاخلاق

يتمتع على العلاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ارى ان الغربيين قد تمودوا اعمال « التعاون » قبلنا فتعودوا الثقة التي لن يتم التعاون بغيرها . وان سهولة العيش في الشرق قد اقنعنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم تنظر الى الدوام والاستمرار ، ولو كان العيش في الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الغربيون الى الاشتراك في العمل ولا دُفِعوا الى آدابه وسياسات نجاحه وفي مقدمتها سياسة الصدق والامانة - فاذا احسننا التعاون غداً كما يحسنه الغربيون فذلك صلاح في عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد

وبعد فهل أصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدر به ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ ان بعض الكاتبيين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتب باللغة العربية عمل غير مجد من وجهة المال ، لان الجمهور الذي يشتري كتب الادب القيمة في مصر محدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالحسرة . فلا بدع اذن ان نرى بعض اصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنبية وان شاعرين مصريين احدهما امير والاخر ابن وزير سابق قد اشرا في اللغة الفرنسية كتباً أطنب النقاد الفرنسيون في الثناء عليها . وقد طبع حسنين بك الرحالة المصري كتابه المتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الجيدة ونشرته مكتبة بترورث قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هذا الاسبوع على يد مكتبة هتشنسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » لمؤلفه علي فؤاد طابعة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المنفيين اليها بعد الثورة العراقية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لا ريب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوربية يجدي على صاحبه ما ليست تجديه حياة طويلة تنقضي ينشأ في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الريح والسمعة ويغريه الاقبال بالمنارة والمزيد . وشيء آخر يجيب الى المؤلف الكتابة في اللغات الاوربية غير ما تقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والافضاء بما في القلب والعقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطردها عنها وخامة الركود الآسن والسكون الوبي .

ولا يلزم ان يكون العطف الذي يثريه الكتاب حياً ونمجيدياً بل يكفي ان يكون حركةً واهتماماً ونجواباً في الاحساس والنظر ولو على المناقضة والعداء . وهذا هو الأثر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطمع فيه شرقي في هذه الايام . فمن تحدث بيننا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطلق لسانه ثم يغمض عينيه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يمرضون عنه أو يصفون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاغلون عنه باللفظ والهرهه ! وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المبتهلين بدءاً التحدث والهديان

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو لاكسب أو للشهرة . فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يفضي بذات نفسه يفضي بها الى من لا يجاوبه ولا يردد صده ، وان الرغبة في المطالعة بيننا لم تبلغ الى الآن ان تكنى كاتباً واحداً مؤثراً أو تغنيه عن مزاوله عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكاتب الشرقي لا تعدى عشرة آلاف قارئ . على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الألوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه مامن شيء يحجب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الرواج في غيرها إلا غيرة الوطن وغرام التضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان وتغطله الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد تنزى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بين اصحابنا الغربيين ، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الرواج حتى يقبل عليه الناشر ولا يقبل عليه الناشر حتى يمتزج بالاسخافه من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء ! لانهم يقولون حينئذ لمن يمرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي المعارضين : لو كان الكتاب جديراً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيعه — أما وهو كما نرى باد عليه دلائل الرفض والاعراض فهو غير حقيق منا بالقبول !

حقيقة بحقيقة ! فإيهما اسوغ في النفس واطيب في المذاق

شتان هذه وتلك على كل حال . فاحداها حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم وشتان ركود الجماد وحركة الحياة

التجميل في الأسلوب والمعاني^(١)

يقول اميل في جريدته راوياً عن أديب لم يسمه : « ان هذا الاديب يبدي ملاحظة جد صادقة عن اسلوب رينان.... وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستتارة القديمة المضاربة . وأما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجميل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر يتسن في رينان . فانه لشديد الشغف بالعلم ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد ، وقد يدعوه ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحسنة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بغاية ولكنها الغاية هي الاسلوب ، ولكلمة واحدة انيقة أغلى في عينه عشرأ من المنور على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، وإنه لاراء على صواب في هذا فان الكتابة الجميلة إنما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن رينان قد قيل كثيراً عن غيره من الكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في تقديم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائعة خرج بها بعضهم عن معناها وأعجبهم رتبها فوضوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به أحياناً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذي ان نود نوضح مكان الزيغ منه ونحرر نصيب الصدق فيه

اتنا نشك كل الشك في وجود ذوق فني مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال . فان تعدد التضحية بالحق غش أئيم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عثر على المعنى الصحيح ثم يبتذله مختاراً ليخلفه بمباراة تبرى في النظر أو تطن في السمع يزيغ على نفسه تزييفاً لا ترضاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحي بالعبارة المحسنة عند الضرورة من اجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجوز يدل على سوء فهم للحق أو سوء فهم للجمال ، وفيه مبالغة كمالها في الصور الهزلية التي قد تفتقر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

قد يضحي الكاتب بالحق في سبيل الهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا بساطة الجمال، أما التضحية العامة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندري كيف يسيغه طبع قويم

والهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظُن انه منه أو خيل ان الهرج هو افراط في الجمال وتزبد منه الى فوق المحمود. بل نحن نقول ان الهرج يناقض الجمال وان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجميل . فهو شيء سطحي اذا افتك اليه فقد بلغ الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس وبجهد عنده الخيال ، وهو صورة تأتي بكل ذخيرتها لا أول نظرة تجذبها من عين الناظر أو أول لفظة تسترعيها من اذن السامع ، فهو عتبة تستوقف الناظرين والسامعين وقد يفل الحس والتفكير . أما الجمال فتقبض ذلك لان ما يبدو منه لا أول وهلة هو أقل ما فيه او هو رائده الذي يسعى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يطل التفكير والخيال ولكنه يطلق النفس في هواده ورفق ويسلس في الطبع شعور السباحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه الهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر وقرقرة في الاذن ولذع في الحس وتسرع في الشعور ، ومتى انتهى الى ذلك فقد افتضحت طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كما زاد في الحسن والظهور ولا يتماهي الى اعنات الحواس بانها ما بلغ في النمو والكمال ، ولكنه يتجه الى النشوة الروحية والتعميم الذي لا يشوبه حس منزعج ولا جسد منهوك . فانت تقول هذا بهرج يتقل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يتقل على حاسة من الحواس اذا اعجبك سموه وكاله . لان الجمال لا يعلو في الدرجة كما ضعفت اعصاب الوظائف الحسية عن احتمالها وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة وطلاقة وارتياح

فمعقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالهرج الزائف ، لان الحق لا يثير الحس بطبيعته فهو لا يفني عند القارئ الساذج غناء الهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية ويلذه كما يلذ الطفل بالبريق والطين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلهي بالجمال لان استمتاعك بالحق لا يفي استمتاعك بالجمال وكلاهما يسعيان في طريق واحدة ويلطفان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الحق

وإذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه أو لتفريق بينهما في ذوق الفنان القدير والقارئ الحير .
ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق إبتاراً لجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يبدو ان يرجع الى سبب من سببين : فأما ان يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق مقضياً عليه الا يبرز ابداً الا في قالب دمج من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع ان يفرضه قائل ، اذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة يأنس به في الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيياً مشروطاً فيه النقص والنشوبه

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق إبتاراً للاسلوب الجليل هو احساسه العجز عن افرار ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال . فليس يصح اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول انه ترك معنى صادقاً الى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو البهرج والبهتان

فلا يفترن أحد بتوبه اولئك الذين يستذرون من الكذب بالجمال فأما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في آن واحد ، ولا يتوهم أحد ان الحق يناقض الجليل وان كاتباً مطبوعاً على الصدق يطبق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فأما بصنع ذلك اصحاب البهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق بين كلاً رأينا بين البهرج والجمال لانه فرق بين العقبة والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية ، وبين ما يفرض فيعمل الخاطر ويثلم الحس وما يفرض فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومراحاً الى مراح

كنا نذكر هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقترحنا ان نتطرح ايماناً يتفق لها جمال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا البيت

وانك كالليل الذي هو مدركي . وان خلت ان المنتأى عنك واسع

وذكر آخر يتين يناسبانه :

كأن فجاج الأرض وهي فسيحة على الهارب المطلوب كفة حابل
يؤتى اليه ان كل نية تيممها ترمي اليه بقاتل

وذكر آخر يتين آخرين :

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايقي قبل مذهبي ومن ابن ! والغايات بعد المذاهب
وقابلنا بين هذه الايات السائفة وخلوصها بالذهن الى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف
لا تستوقفك منه لفظة مزوقة ولا تمطلك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديمين في مثل
اليات المشهور

وأمرت لؤلؤاً من رجلي وسقت ورداً وعضت على السحاب بالبرد
أو مثل هذا اليت
أزورم وسواد الليل يشفع لي وأتني وياض الصبح يفري بي
أو مثل :

إذا ملك لم يكن ذاهبة فدعه فدولته ذاهبة

فتساءلنا اي فرق بين الايات السابقة والايات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق
وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التمويه ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجمع لذلك من ان
الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقف ولا انتباه، وان الاسلوب في الثانية
يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتعمدته ، فالالفاظ
في الاولى تخدم المعنى وتريك اياه ولا تريك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائلها
بليفاً ، والالفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتحجب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت
مزورة وكان قائلها مبهرجاً لاحظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لانا نرا موافقنا في مدلول نظره ويقول
« ان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة »
ولكننا نرد على الذين يافطون يبتنا بمثل تلك الملاحظة ويتذرون من تحريف المعاني
بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأسس البلاغة وقوام الذوق السليم
وقد اصاب « أميل » حيث فرق بين الصدق في الكتابة ومطابقة الواقع في التواريخ ،
فان الصدق في الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما
مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه
ولا تدخل منه في المقومات . فانا مثلاً اعرف صديقي واحبه واعطف عليه واستمتع بمطعمه
وافهم ما يرضيه وما يغضبه وما قد عمله وما هو خائيق بطبعه ان يسهل ، واحتشفت بواطن
سريره واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، ولكنني قد أسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن أخبار اهله واسرته أو موقع سكنه والوان ملابسه ومطامعه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فاذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين أخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، واذا كتب عنه خادمه أو وكيله فقد يصيب حيث أخطأت ويضبط الوقائع حيث غيرت وبدلت ، ولكني مع هذا أظل اصدق منه في الكتابة وبطل هو ابعد من ذلك الصديق والكاذب في الابانة عنه والدلالة عليه . فللصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الارقام والوقائع ولا تحد بالمشاهدة والسماع ، وللفن صدق واحد يعنيه وهو صدق اللباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان في رواية التاريخ . فقد وصف تين في مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتلو فاجاد وصف الرجل في اشياء كثيرة ثم قال : « وقرأ لنا فصلاً طويلاً من حياة المسيح فاذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم ! واذا باسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت ان ابرتلو عبثاً أن نقنعه بأنه في كتابه هذا يضع قصة روائية في موضع اسطورة ! وانه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الفروض والتقديرات وان رجال الكنيسة سيتصرون عليه ويطعنونه في مواقع ضعفه الى اشياء ذلك - ولكنه أبى أن يستمع أو ييصر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفنيين » وان مقالا تجرئ فيه بالقررات والمؤكدات لن تكون له حياة فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته ببش »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو ادنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسانيد، بل هو كان ادنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فاما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ؟ هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما في الله من امل الانسان . وهذا الذي اهتمت اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً احياناً يعنى معنا على الارض ويعالج الاشواق والآلام . حتى لقد هم أن يجعل من احزانه ليلة التسليم انه كان يلح وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة . ولقد كان رينان مجلماً مخزقاً في « حياة المسيح » ولكنه كان يتحرى ذلك الجمل الذي يطابق الحق في الفن والمثل الاعلى وان خالف الحق المحدود في الحروف والارقام

النقد (١)

في انجلترا مجلة ادبية ...

ولا يعجب القارئ هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحت اندر القراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراء الادب في احدى اللغات المحبوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراءة وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان امها هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استبداد ولكنها هي داء قضا في هذا الزمان لا يواثم الا داء الرفيعة ولا الا داء الرفيعة توائمه ، وهو فيها احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورها هذا المارض بين النشوء القريب والنضج السوي المنظور فالذين يشكون ركود الآداب في امم الشرق بخطئون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمثنون — ان كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يملون ان اقوى الامم واعلمها في ايماننا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تجدي في الكتابة ولا تهزل وتعني بالتنقيف ولا تعني بالتسليية . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا وايطاليا والمانيا ولكنني اعلم عن انجلترا ما فيه الكفاية واعرف ان مجلات كثيرة اعتمدت هناك على الآداب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب السكساد والحساسة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتنا زرا على الظهور ويتعاوننا على النفقة . ولم يبق من المجلات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل الا مجلات اللغو والتررة وصحف الفضول والجمانة . فهذه — مع الآداب التمثيلية التي تلهو بها الجماهير — هي آداب الجيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجدة والرصانة وحظيت عندهم بالاقبال الذي ليس بعده اقبال

ماسر هذا الادب الغريب بعد تلك النهضة العالمية التي بدأت فيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ؟ السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورها الحاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جعلت الحكم في

القراءة لكثرة الجماهير، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لا تنفقه من الأكدار إلا اللغو والمجانة ولا تحال أنها مطالبة بالأصفاء إلى المرشدين والمهذبين، أما الحرية فعنها الساذج المفهوم اليوم هو أن يكون الإنسان وحدة قائمة بذاتها منقطعة بدخائلها لها حقوقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولا شأن لأحد بها، ومعناها الساذج كذلك أن تكون أنت مستقلا عن الناس بهمومك واشجانك وغير متصل بهم إلا فيما يتعلق بمنافعك وأعمالك. فليس ما ينوبك أو ينوبهم إلا سرّاً مقفلاً أطويه الصدور وأيسر ينبغي أن يكون الحديث بينك وبينهم إلا لفظاً تقتضي به الساعات وتوصل به فترات اللعب والسرور، وما تسمعه في الأندية والمجالس على هذا المتوال تقرأ في الكتب والصحف ثم تعود إلى التحدث به في الأندية والمجالس دواليك بغير اختلاف ومتى سكنت صوت العطف وبطلت شجون النفس فلعمرى ماذا بقي للأدب والادباء؟ أما قوام الأدب منذ خلقها الله العطف واحاديث النفوس، وما صنع الشعراء العظماء منذ ظهوروا في هذه الدنيا إلا أنهم يبتئوننا موحدة نفس آدمية ويحتذبون اسماعنا إلى نحي لا يروق اليوم في الأندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الأوراق. وزد على ذلك أن الحرية هي في عرف الكثرة الغالبة أن يصنع الإنسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأى حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنه ولجب الهيمية والهراء؟ لا حديث إلا ما يشغل الإنسان بأوضع ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجدل النبيل في حكم الرزانة المكروهة بين السكارى المربردين والبناة القاصفين

تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها إلى حين، ولعود إلى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الأعمام

في أنجزنا مجلة أدبية تسمى «الكتبي» تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الادباء في طرف وأفانين يحمدها القارئ العجولان ولا ينكرها القارئ الحصيف. سألت هذه المجلة بعض النقاد والقصاص والموسيقين والمصورين رأيهم في النقد وأثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الحث والنشاط أو من عوامل التثييط والركود؟ فكانت الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلو ومره دليلاً على شيء أن لم يكن هو الحق في هذا الباب فهو على الأقل موضع للتأمل والاعتبار

قال ستيفن لسكره. «لا أحسب أن لنقد أقل قيمة؟ وكل ما يحتاج إليه الكاتب هو المتابعة والمداد والبخور. ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة لأنه ربما كان لا يحسن الكتابة، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا أن يُجدوا عليه المتابعة ولا الثناء

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من المللثة الفنية هو الثناء . اذ حياة الفن اعجاب وتقدير . فلا أخال دوينصن كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزلة تلك الجزيرة !
اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكهة أن اجد الى جانبي انساناً يقول .
« يا لله ! هذا ظريف ! » فإني لم اكن كتبت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فإني كاتبه بعد ذلك !

وقال لمن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد أعما يلومون زيدا لأنه لا يكتب مثل عمرو ويلومون عمرواً لأنه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تخلى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ، ولكن هذا الخط من النقد نادر . وهو مع ندرته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه اذ كانت كبرى حاجته هي الثناء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة التصوير الحديثة بالالوان المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية
وقال جيرالد جولد الناقد انه يتكلم باعتباره كاتباً ناقداً فيقول ان للنقد الانجليزي اليوم منزلة عالية وان الفن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حماقة لا يذكر الى جانب ما قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اونيل الموسيقي : « كان اقوم الانتقادات التي تليفها على أعمالي ما جاءني من قبل اخواني الموسيقيين.... ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والغذاء لمعظم الفنانين »
وقالت السيدة ا . دوجلاس انها لولا مقال تقرّظ قبولت به اولى رواياتها لكان أكبر ظنّها انها ما كانت لتتأخر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجترى على أن أقول بلا تلمّ ان ليس للنقد أية قيمة ما لم يكن مشفوعاً بثناء . وانني قد جريت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »
هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية ينجح أكثرها الى جانب الثناء ويستصغر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي مان الذي قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرته الى الحياة ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تخلى شخصيته في هذا الموضع او ذاك »

فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى الثناء ولا الى النقد ولكنه بحاجة الى الالفة والفهم او هو على الاصح بحاجة الى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق او فهم خلاف . فقد تكون انت علي خلاف طبيعته في اكثر الاشياء ولكنك اذا فهمته وجاذبته الرأي ايقظت قواه واحييت ملكاته واعنته على عرفان نفسه والاخلاص لسربرته ، وربما كان هذا الخلاف اذكي واجدى عليه واظهر اثرأ في التشجيع والتوليد من محض الثناء والاعجاب - فاما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو ان يحسها حق الاحساس مايقيت نفسه مغلقة في غلافها لا تتصل بغيرها على وفاق او خلاف ولا يرى أثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كلما ارسلت الى الملأ برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها مثقلا بالخيبة والكئود . فاما اذا هو اتصل بمن يوافقه ففرغ نفسه مكررة في غيره او اتصل بمن يخالفه فسر قوته وراز دخيلة طبعه فذلك هي المراتة التي تحييه ويستجيشه وتقذه من شلل البطالة والجود الذي يصيب القرائح والعقول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالنقد الصحيح هو الذي يفتن الى شخصية المنقود ويألف عيوبها كما يآلف حسناتها ويطالبها بالامانة لتلك العيوب كما يطالبها بالامانة لتلك الحسنات، وأجل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تتخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشرم وترقب آياتهم وزلاتهم وتماشيمهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون ، فان احسنوا فنعم ما فعلوا وان اخطأوا خطأهم المألوف فقد تنسم لهم كما يتسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شنيئة تعرفنا من اخزم ! وفي هذه الحالة قد تلذنا العيوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحت عن تلك العيوب وتنحراها كما نستثير احياناً لوازم اصدقاتنا لنبحث بها في براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ولا يعيش غيره بمشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بآياته المائة فاقرب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الصداقة والالفة التي تفقر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الآخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقرائه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا تخفي شأنه وطاش او مات بمنزل عن اولئك القراء ولكن كيف ترانا نهتدي الى الفنان الذي يستحق منا انصداقة واعتقار العيوب؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونفتر كل عيب لانه عيب ! ام ان هناك غرضاً متوخاه قبل سواء من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا ان نتوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: ان النقد هو التمييز والتمييز لا يكون الا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سنها في النقد والاتقاء حين تقضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع ، فسواء انظرنا الى الفرائز التي ركبها في مزاج الانثى ام الى الفرائز التي ركبها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والماني — فالتا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والغرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق ، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار التشابهات والنكرات ، واما هذا الغرض فليس هو الاحتفاظ بالمزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات ، فالتقد الخالق هو النقد الذي يجري على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بحفظ النماذج وتخليدها ويعرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بشوان جديد ، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها ترك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تجميل فلا تسحب لذاك ولا تحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات .

جد الشخصية اولاً وكن انت جديراً بمجاهدتها ثم كن على ثقة انك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصى له الحسنات والعيوب . وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره بيتاً بيتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رشيق، ولكنك اذا جمعتهم كله وقعت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج ممزول ذي عنوان طريف . فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويحسد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغراء بالنظر اليه والاغرام بحفظ نوعه والتنويع في صفاته . أما جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر الى شعره فهو لا يدعون الشيء ليلموا بظله وينتقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة

وكنا قد انتهينا الى ان النقد الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وظيفته هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكائه فضائله وشحن ملكاته ، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف

صورة (١)



هذه الصورة أيها القارئ لا تملك على الاصل الا كما يدل الرسم على المرسوم والظل على ملقيه . فاذا حسبت فرق الحجم حيث تدق الملاح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبت الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين الحكاية الالية والحكاية التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والايحاء، واذا حسبت الاختلاف بين التلوين البارع والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا يختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبت هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا والصورة التي نقلت عنها فأنت قادر على تمثل الصورة المحكية في بعض جمالاتها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتعبير

على انني بعد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بعرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تمريح البصر والخيال ، فاني أؤمن بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بمنشآت الفنون والآداب، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطريمت اليها بنسب من الاحساس والتفكير فتثير اشجانك وتستفتح مواطن التفاتك واعجابك ، وينظر اليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيعدوه جمالا او يأخذ من نظره وخياله طرف اللمحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالامس واذا بها كأنها عملان اثنتان عملتهما قدرتان ويمثلت فيهما نفسان وقريحتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارئ الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فانما الممول في هذا اكثر الاحيان على أطوار النفوس وبدوات الاذواق وسواغ التفكير، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيطان معاً في جميع الاحيان

غير انني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلائمها حري ان يقدح في جمال تلك الآثار أو يبخص قدرة الصانع للفنان . بل اقول ان التقدير الصحيح لا يتأثر لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول نعم ان الاعجاب منهم الاستحسان ممزوج بالغرض والحباية بل نقول اتا كننا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فأبنا من الاثر الفني ما لسا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسا ندركه بغير هذا الاقتراب ، واذا ابتعدت خواطرنا من خواطر المصور وتباين الجو الذي صنع فيه صورته والجو الذي تنظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اتا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك واتساكنا محرومين من ذلك « التيهو » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكان للنفس أبواباً شتى تطرقها من لدها صنوف الاحساس وفصائل الخواطر . فإبرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواء ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب الساحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستثنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يليق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتميز يأذن للخواطر المدعوة ويصدف عن خواطر الطفل والفضول ، وأنها لفاتحة تبتدىء ثم تطرق اللواحق على وتبرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تفد عليها رتلاً بعد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أيها القارىء هي صورة فتاة حزينة على قبر صديق فقيد . كيف أعجبتني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها محاسن من الانس والكرامة ؟ لست أدري ! ولكن لا عليك أيها القارىء أن تقول كما أقول أنا ساحر الشفتين يوم تلج بي هذه الخواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حي المقابر من هذه الحياة الحافلة بالشباب والقبور الزاخرة بالمعظم والاشلاء !

كان يومٌ ضقت فيه بالمدينة ومن فيها وزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلافة والذكرى ، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية مجال للبرة من طريقتين ومتسع للصبر من جانبي المسكان والزمان . فذهبت مع بعض الصحاب الى المطرية ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يتم دراسة التصوير الآن في المعاهد الايطالية ، وانها لنظرة واحدة وقفت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يربم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساتذة المبرزين في ذلك الفن الجليل ، وشعرنا كأن للصور هواثف وأرواحاً تجتذب اليها العاطفين والمحبين على ناي المسافة وتفرق الهموم ، وكأن هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكانها ولشهد قصتها ونقضي لها حقوق نحيها ، وكأنها هي التي علمتنا من ظلمة فشمكتنا في ذلك الجلو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تعطش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي تسمى لها في رواية الاقدمين بوحى الذكرى ودعوة الحزن الى ارتياد مزارها وتجديد الاسف عليها

أبها القارىء. اتنا نعلم الصورة اذا حببنا عليها فضلاً نحن به عليها من مشابهة الخطوط ونهى الشعور، فالحق انها هي في ذاتها وافية المعاني غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصبغها بها من ينظر اليها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تحيي بها القرينة الملهمة على آتم مثال يبالغ اليه متأمل أو يطرأ على الخيال، فان شئت دليلاً على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصور هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها المتخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهدى مصورها البارع الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانها وأبقى بموضوعها وأشبه بمحظيها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكاً ان يخطر للمصور ان يهدي لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود واقن ان يلعب الحزن ويستدر الدموع ، فلو انه فعل ذلك لابلغ في رأي السذاجة والذوق الفريز، ولكنه كان يضل بحجة الالهام ويذهب بهية المقام ويحيد الخيال عن الاسترسال فيها وراء ذلك المنظر الذي تتهى به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه او كان يحرمنا جلال هذا الصبر الذي كأنما يتب على المقدار ولا يثور عليه وكأنما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يعالج كرهته في عالم المنظور والمسموع ، وكأنما يشفق أن يتوله بالالم في حضرة ذلك الزور الذي يأتي أن يظهره على غير التجمل والسكون ، فكان جهده ما يرتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فتقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع ! وأن هذا من نظرة زرعها اليها الساعة فظامان الانظار ونحني الرأس وتراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكاً أن يخطر للمصور ان يجعل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تعدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي زاه هاهنا بحف بمدخل الفتاة الى ضريح العزيز الفقيد ، وكان محمو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقرب بها في حذار وشجو الى قبلة خطواتها المثقلة ومطمح طرفها السكيل ، والتي هي بحركات النفوس المنوية أشبه منها بحركات الاقدام والاجسام وعلى البعد السحيق الميؤس منه أدل منها على القرب المائل الميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بمد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزن القائم على الزى والفقيد الغيب تحت التراب وقد كان وشيكاً ان يخطر للمصور ان يضع التنديل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

المنديل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لامة أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير ولفظه ويفعلون عن غرضه ومعناه ، ولكنه كان يحجب عنا وجهاً حزيناً ليرينا قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملاً مادياً قوامه الجفون والاهذاب وقطرات الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاجهاش والانتظار ، أي حالة لا يكون المنديل والدموع معها الا علامة تشير اليها كعلامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تدي جفونه ورب ندي الجفن غير كئيب
وللواجد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو السكون الذي رآه على تلك الطلعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكون لغوب بل لقد كان بسع المصور ان يبدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقفة غير هذه الوقفة فلا يطالب بنقص ولا يحتاج عليه بخلاف ، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والاضواء فاهتدى الى أتم قياس ، ومثل لنا الشخص البادية ومثل لنا ما وراء الشخص من قصة محجوبة وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق وأما هي وقفة حليّة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتفي له وفاء من فقد الالف والزميل ، وانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم والرقدة في ذلك القبر المستور رقدة من مضت عليه أيام وأيام وشهور وشهور ، وان حينئذ يدوم بمد فقيد هذا الدوام هو الحنين الشريف الذي لا تعفي عليه دواعي الحس ولا تنسيه غواية الاجساد ولا تمليه الا ذكراً تعلق بالقلب الكبير والروح المشطور . وماذا تريد من مصور يمرض لك صورة فتاة حبال ضريح فاذا انت امام قصة وامام تاريخ وامام وصف لا يعرفه العارفون الا بالخبرة والتّوال ؟ بل ماذا تريد من مصور يمرض لك رقعة صامتة فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة والالوان ، واذا هو يمرض لك في مساحة تلك الرقعة أقوى جبارين مجدون ويلمعون في رقعة الحياة واقدار مائلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين ، يمرض لك الجمال والشباب والحب والحزن والملوث بمحدثك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنجواه

ويقف من الرقعة موقفه الذي لاعني فيه ولا اسراف ، تلك هي الغايمة من التصوير بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي احتدى اليها مصورنا الالهي القدير ولقد أطلنا النظرة في الصورة وأطلنا الحديث فيها ونسينا يوماً الفضاء وما جاء بنا الى الفضاء ، واستمرت بها من صديقنا الأديب فأقمتها على مكتبي بحيث القاها في الصباح والمساء واستقبلها كلا أخذت في القراءة والتفكير، ولوتألف الاشباح عيناً تدمن النظر اليها لقد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصنى الى مناجاة تهم بها شفتاي وفيها كل عجب وليس فيها أثر مما يلوح عليها من ملام — وكأنه يسمعي في تلك المناجاة أسأله مسأله المشفقين: أيتها الفتاة الى أين ؟ ألى القبر في هذه المسوح وفي هذه الكآبة وفي هذا الحيا الوضيء ؟ عليك يا بنية سمة الملاحة وفيك مرتقب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطماع ويتسابق فيها المتسابقون على ارضاء الجليل، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمح والابتناسم وتنشدها الصوادر أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟

نعم لو تصنى الاشباح الى الناظرين لقد كان يسبق الى ذلك الشبح انني أعجب له هذا العجب وأناجيه هذا المناجاة، ولقد كان لعله يقول وهو يحجب جواب الاشباح :

ان من يذكر لينسي ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسي الدنيا حين يرجع عما حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي الفناء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض والكواكب والأنشيد ، وهي أغلى من الانسان ابل هي أغلى من صاحب الذكرى لو عاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليستراتانا (١)

ليستراتانا هو اسم امرأة اثينية اثار ثبات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربهم او يعقدوا الصلح الذي يردنه ، ولكنهن لم يلبثن ان تركها وارمين في احضان الرجال ! وليستراتانا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقفة في هذا العصر وفي المستقبل ، وهي احدى رسائل تبليغ الحسين يصدرها في انجلترا بعنوان « اليوم وغدا » رهط من رجال الفكر والادب والفن يختارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطال التواريخ والاساطير ، فهي من الاسم في التسمية ومن اليوم في التأليف ومن الغد في موضوع النبوءة الذي تدور عليه

صاحب هذه الرسالة التي نحن بصددنا هو « ليودفنشي » أحد الحواريين التيتشين الذين يدعون الى مذهب المفكر الالماني في بلاد الانجليز ، وهو من المغريين في النزعة واسلوب التفكير ، ولا غرابة في ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر فيه الحاح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها بالالتفات الا من بذ غيره في التنبية والازطاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث في العالم كله باسم يدل عليها وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانتظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الاعلانات الاميريكية والحروف النارية التي يتلاها بها الفضلاء بمواربها الظلام بعد عمر طويل او قصير ، وكن سعيد راضياً بالضيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان « بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة نافعة وصنف جديد .

من بريق هذه الرسالة وزعيقها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الاميريكية والحروف النارية ، فإذا يكون مستقبل المرأة الناقفة وماذا يكون مستقبل الرجل المنقوم عليه ؟ سترى عما قريب . !

مستقبل المرأة الناقفة اذا حارت الامور الى اقصاها ان تستغنى عن الرجل وتستغنى عنه وتنفقه بالموت على كل ذكر ينتج نسلها بغير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء في الفلاح الاناث بمادة الذكور ، ذلك ان الآداب الفاشية بين الناس في هذا الزمان آداب تنكر الجسد وترزي بمطالبة وزعاته وتقلب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه بالبول الحيوانية ، فلماذا فترت رغبة المرأة في الحياة وتمردت على الرجل وأشاع النافقات

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والانفراد ، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والخالجة النفسية فهي سائرة الى التآب والتأزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاومة على أعمال الرجال في المصانع والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالعب فينشأ منهم جيل سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز المسكرين واللاعبيين — هم أطوع الرجال للمرأة كما قال ارسطو في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة السخط ونخوة الحقن الأدبي أبدأ في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وترجح الجنس الغالب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاجير ، وسوف تزداد الابدان ضعفاً وتزداد الامومة مشقة وتزداد الممرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً ويحجى اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الا الجندية وانتاج البنين ، فتألف المرأة ان تعاشره لغبر غرض الا ان تلده وتربي أولاده ، وتتولى المعامل القاح النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآن القاح الاطفال باصال الجديري والحليات ، ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق ذلك ، فيُقتضى بقتل الرجل الذي يفري للمرأة دون تلك السن او بخصيه ، وينظر الى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة نظرة ازدراء واستهزاء ، وما هي الا فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكفل اتقان الصناعات الالية فنصبح ادارتها في سهولة الترقيم على الالة الكاتبة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الحيوش والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وفقد رجحان الزوجية والحب وقد رجحان المهارة الالية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال ويُستحجى منهم بالقدر اللازم لحفظ القاح الصناعي ويُنحى على البقية قتلاً كما تنحى اناث النحل على ذكره بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما في الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويدتني بترية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تفضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام !



هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غاياتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها مسحة الغرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب ، وبحسب انه مجذول ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجبح بالومم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بمثلها حالم

من أصحاب النبوءات الخارقة عن ارهاصات القيامة ومجائب آخر الزمان !
 إن صاحبنا « ليود فقشي » لم يخاص التلمذة نيتقة في هذه النبوءة الجامعة ، ولو أنه
 كان لاسناذه الكبير ذلك التلميذ النجيب الذي يريد ان يكونه لعلم ان شطط الرؤيا الى
 تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوة السخط
 الادبي وقد تطلب بها أحياناً ولكنها لا تنشئها ولا تتأثر عليها جيلاً بعد جيل بمنزل عن
 إجماع الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً
 خلقياً » أو نحوه أدبية تدين بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تلقاه من الرجل وتلك
 التخوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نية بمنزل عن دعوة الرجال
 لما آمنت بها امرأة واحدة ولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يليها اذا دعت الى التصديق
 والايمان، وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالاله، وتسخط بسخط الرجل حين
 تسخط عن تدين واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرّد النساء على الرجال ويعلم النعمة
 والمصيان ويطلبن الحقوق وشرسة المساواة . ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليود فقشي
 ناصراً للمرأة على الرجل جيلاً بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخله من عرف
 تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك
 السخط اما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدها عليه . فهي على كل حال تستوحي
 منه العقيدة وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد. قد يقال هذا وقد نستجيزه في بعض
 الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وايسر على « الرجل »
 أو على « الرجال » . ولكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كالتى يتخيلها ليود فقشي تتأثر
 عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد

ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة
 في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارئ على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما
 يستحق مؤنة البحث والاقتناء

ما البضاعة في لباسها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن
 نفتقر العيوب الجسدية ونديح الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة وممتعة
 الاشواق والأهواء ، وان هذه العادة قد أمارت طبيعة المرأة على الحياة ورفضت هية
 الرجال من نفوس النساء ، قطاعن الى المساواة والاستقلال وأضمن ميل الفرزة ورضى
 الانثى بحفظها في الحياة . وجاءت ازمت الميشة الحديثة فألجأت الوف النساء الى العزلة

وطلب القوت فشاع بينهن الفضب على الدنيا وأشربت لفوسهن روح الثورة والاتفاض،
فللمرأة في هذا العصر ثورة خلاصتها أنها ثورة اجساد مغبونة ومعدات جائئة وحب
مكسوس يتزيا بمظهر الحقد والبغضاء.

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود فنتشي وهي على ما نظن خلاصة
مغفولة تصلح للانتقاد

الا اتنا نسأل : هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرتنا
عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يقتصرها الاولون؟ أو ان احتقار الجسد وسآمة اللذات
أسباباً أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم
والتقدير هي معايير الابدان والأعضاء؟ والذي نرجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان
اصبح الجسد حقيراً حقاً عن ضعف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء،
وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الاديان وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به
من احتقار الحياة وسآمة الافراح ، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على ان
تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الاقدمين ،
فالمعائد لا تتم باضعاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو ضعف الابدان وهي حقارة
الحياة هما البادئان بانشاء المعائد التي يحاسبها ليود فنتشي على عيوب هذا العصر الحديث ،
وهيها ان تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسيفها الطباع لو لم تكن لذات
الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان . ونظن ان
ترف المدنية واهمال الفاقة هما سر العقيدة التي لشأت في التقدم وتنشأ اليوم وبعد اليوم
مبغضة في الحياة مزرية بالذات مغرية بالتشاؤم والافقة من وق التكليف ، بل نظن هذه
العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمساخنة الابتذال والتهالك على صفاء
الحياة كما أفرط الناس في الشهوات وامعنوا في ابتغاء اللذات . فهي علاج يناسب الداء
وليست بداء يحتاج الى علاج ، وهي اصالح من الايمان بالجسد وحده لا نقاذ العصور التي
تشكو الضعف وتبرم بمحقارة الحياة ، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضعف غياً ويدفع
بالقوي الى طريق الضعف والفوابة . اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها
الطبيعة لمثل هذه العصور — فهو علاج عاصم يمين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما
ملاك قوة قوي وأحوج ما يحتاج اليه الضعيف

ونتم سؤال آخر وهو : هل يستطيع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية وأدرى بوسائل الادخار والاستنباط . فالهمجية تستفيد بصفة واحدة في الانسان أما الحضارة فتستفيد بكل ما في الناس من الصفات والمميزات . فطالبها موزعة وصفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والذوق والابتكار والجمال والاثاقة والدمامة والخشونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد ، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فيرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء ، ويفلح الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالایمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور ، والاختلاف في المميزات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما نستطيعه في هذا الامر أن نمنع المرض ونحظر التنازل بين من لا يترجون للأبوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا يحصى عنه ولا داعية لاجتنابه لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطارية الجديدة الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد ، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور ، فإذا تغير منها المظهر والصفة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مقصورين على هذا العصر الحديث : أولهما انه عصر « الاجتماعات » لانه عصر المدن والصناعات ، وثانيهما انه عصر ديمقراطية ثبت عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتلو عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوروبا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديمقراطية وتراث الفروسية ودماوي المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لفظ لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس (١)

أو مستقبل الشعر

« في بعض الاساطير القديمة عند التيونون (١) ان الملك روفائيل يهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تجلس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره باطلاق عرائس الشعر التسع ليصطحبها بالصيد على مسمع من « يهواه » (٢) ورفيق السماء الأعلى. فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحاضرة المروبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكلفات ويبدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الالمب (٣) أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس (٤) على هارمون. فيلوح على أنغامهن في بادية الامر شيء من النشوز تسكره الآذان السماوية الشريفة التي لم تألف في مقرها العلوي غير أصوات التسييح والعبادة ولكن ماهي الا هزيمة حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للنغم واهتزوا لتلك الاالحان التي تبعث الشجن وتحرك رواقد النفوس وتتوه بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء . ولا يزلن في حنين وأنين حتى تهاوى الدموع على تلك الوجوه التورانية ويملو النشيج في باحات السماء »

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدياء الملائكة الى العرائس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرنامج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن الا اليسير منه فلما بدا العجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زياراته التي رأينا في كتاب ايوب أنه يتسلل فيها حيناً بعد حين الى بلاط يهواه — فألغام بضع ساطات بأناشيد شتى بما النقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض . فطرب سامموه لأول اصواته واستطابوا روايته وشدهوه ، اذ كان الخليل ماهر الاذن والذاكرة وكان يعي احسن الوعي أناشيد الشعراء الذين كانوا

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

- (١) اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان فيما قبل المسيح اسم شعب واحد منها
(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فينيقي يقال انه نقل علم الحروف المصرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حضر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدماء في العصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يسري الى غثائه شيء من الاختلاف وبجمل القديسون والملائكة ويبدل اليهم الضجر والملافة ويحسون أن عنصر التلحين - بل عنصر الترتيل بعد التلحين - يختفي رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر أنهم يصنون الى كلام يقال كما يقال كل كلام مار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ويحبون سماعه . ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كان يلقيه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفي الموزون . وما هو الا أن التي الشيطان عليهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكي الموشى حتى حيوه كما حي قبل دهور ودهور في جهنم بصغير مطبق من السخرية والاستهجان وفر العرائس لانهات بأبواب الجحيم وابتسم الشيطان وأخفى ثم تراجع منصرفاً لانه تعود طول عمره أن يحفل من علامات الاستهجان والنفور

« ونقر جبرائيل رئيس المازفين تقررة بمصاء على المنضدة فاذا الرفيق الاعلى يطهر آذانه المحدثه بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل (١) »

هذه الاسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث استهل تريفلان رسالته « ناميرس » عن مستقبل الشعر في عالم الآداب . وتريفلان شاعر من شعراء العصر في بلاد الانجليز ، وناميرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل انه تسمى الى تمجيز عرائس الشعر فضر به بالعمى حسداً واستقاماً وتركه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التي أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء تريفلان لآثم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لا يمدو الصواب ولا يظلم الخيال . ولو شاء لدعى بالعرائس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يرواه الاله القديم . ولا رانا كليونبة التاريخ تقبل بقلها وقرطاسها واكيل الغار في يدها لتسمنا سبر الابطال مرتلة في نوايغ الاقوال وأحسن الامثال ، ويوترب ربة اللحن تقبل بناها الجميل وزهرها البليل لتشدو لنا بشرر الاوزان موقفة في بدائع الألحان ، وتاليا ربة شعر الرعاة تقبل بالمصا المقوفة والثقاب المسدول والزهرات الابدات

(١) الاناشيد الغريغورية في الكنيسة هي الاناشيد التي أقرها البابا غريغوري الاول ورتلوا فيها في رعية الاوزان والانغام

(٢) اسم الشب باليونانية ومنه كلمة الديمقراطية اي حكم الشعب

لتهف لنا بذلك النغم الساذج الشعبي الذي تسلي به رعاتها في ليالي القمر ومروج الحلاء ،
 وملبومين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب وخنجرها المشهور وصولجانها المرفوع لتقص
 علينا فواجع الأسمى ومشاهد المحنة والجوى وتلقي علينا عبر الايام وصروف الفيرواحكام
 القضاء ، وتريسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيق الطائرة لتخف بنفوسنا الى سماء
 المرح وأجواء الطلاقة وأرحية الحلاء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الغزل تقبل
 بقتارها الحزين لتميد على القلوب بكاء العاشقين وأنين المهجورين وحسرات الوله وصرخات
 الحيرة والقنوط ، وبولهيئا ربة البيان تقبل بصولجانها الحاكم على كل صولجان لترسل في
 أسماخنا سحراً من البلاغة ونشوة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحامسة
 تقبل باكليها المجيد لنهض فينا عزيمة البطولة وتفحصنا مخاطر الموت وتفتح لنا ما زق الفداء
 وساحات الخلود ، واورانيا ربة الفلك تقبل بمرامدها لتكشف لنا وجه السماء وتناجينا
 بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، نعم لو شاء الشاعر لمرض علينا هؤلاء المرائس
 الفاتتات في تلك الزينة الخالدة وذلك السميت الالهي ليعصمتنا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله
 ديموس . . بل ليسمعن « ديموس » صفوة ما نظمن وخلاصة ما أوحين وغنين وبرفعن
 الى عرشه تلك الاصداء التي تنوء بكل مافي قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . ا
 ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس
 فوق عرشه الترابي وفي احدى يديه قدح من الخمر الرديئة وفي الاخرى قبضة من
 « البنكنوت » . . ا لقد اشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى
 هذا البلاط اللثيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لكنة السكر
 وعجرفة النعمة الحديثة : « أيتها الشقييات ا اتبكينني وتعزينني بالموت وأنا أنعم عليكم
 بالفلوس ؟ مالكن ولهذا العواء ؟ ألا تعرفن الطفاطيق ؟ ألا تعرفن البلاك بتوم
 والشارلستون ؟ »



ذلك أو ما يشبهه يكون لا عمالة جزاء عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في
 حضرة ديموس الكبير ، وصاحب الرسالة يعلم ما نعلم ويقول بلفة الكلام وأن لم يقله بلفة
 الاساطير . ويرى ان الشعر مدبر في هذا العصر وقد يظل مدبراً في العصور المقبلة لسبيين :
 احدهما ان الشعر كان يغنى في الزمن القديم ثم بطل النساء فرتلوه او ترنموا به ثم بطل
 الترتيل والترنيم فألقوه ثم بطل الالقاء فقرأوه في المحافل أو الكتب وذهبت عنه طلاوة
 الموسيقى وفقد سحره القديم في الاسماع والقلوب واتهى بأن صار كلاماً يُعبر بالنظر وقل

ان يطرق الأسماع ، والسبب الآخر ان الطبايع في العصور الحديثة تنكر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاستغراقها في الواقع « الريالزم » وتورثها القرية على أخيلة القدم وعقائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استغراق الناس في الواقع هذه الايام حق لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نهد الا كما تدوم القهوة بعد مشهد يسبل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السبين وأتى فيهما على مقطع الصدق في هذا الباب ، ولنا نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرنا الى المستقبل تشبه نظره ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنبي عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً كما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم يتجب من كبار الشعراء المبكرين من يقاسون الى شعراء العصور الفائرة . فذلك واضح لا تنقصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتبس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبايع الناس جملة هل تغيرت بواعثها التي تحركها الى الاعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبايع كما كانت في كل زمان نعرفه ونعلم اليقين عن انبثاء اهله وحفظ شعرائه وادبائه ؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين ان الشعر يطل اليوم وبعد اليوم لبطلان بواعثه ودواعيه . اذ كيف يسمن ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالامس ولا يحبون ويفضون ولا يرجون ويأسون ، ولا يرضون وينقمون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؟ ليس هذا مما يمكن ان يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فالاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بمحمتها لا تختلف والهموم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي هموم هذه الساعة يحسها ألوف الالوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في العصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفقرت من ناحيته قرائح القائلين وسلاتق السامعين ؟ بخيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروفة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه ويشغى غناؤه لاول نظرة في تزويد الخواطر واستجاشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالابحاز مناظر الصور المتحركة والتثيل المالحن واخبار الروايات وقصص الجنابة والفرام التي تبسطها الصحف لقراءتها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر ينشأ وسيفنى غناءه غداً وكان يبنى غناه في عصور هو مروشكبير وماتون وهبي ودانتي والمتنبى وابن الرومي واما نالم في الامم كافة لو منيت تلك الصور بممازل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنعرف من هذا ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح وان اناس عصرنا قابلون للطرب الشعري كاجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولكنها معرفة لا تدنوا بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : متى تتجلى هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسمع ما يملئ عليه ولا يملئ هو على أحد ما يبنى ان يقول . ١

ويجوز لنا ان نزع فوق ما زعمنا اننا مبالغون على ما يظهر في تصور العناية التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعهم وانتمين عليهم . واحسب ان عدد الذين يننون بالمتنبى اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا يننون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعيه وبائعيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ماتون اليوم بين الانجليز اعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم ارفع وانبل من قدره بين من كان يُسممهم بلسانه انما فردوسه وصرخات نؤاده ، وسنعرف من هذا مرة أخرى ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكانها من القرائح والارواح . . . ولكنها كذلك معرفة لا تدنو بنا الى التفاؤل ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يفرق فيه ويدوب في اعماقه اضاف تلك العناية التي كانت حسب المتنبى في عصر بني همدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفوة القول ان الطبائع باقية وان اليوم كالامس والغد كاليوم في التخيل والاحساس ولكن ما مستقبل الشعر بعد كل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل علمه عند ربي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل الغد بين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة الى ذلك الغد ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . .

ومن البداهة أنني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتاين وانباعه ، فاركب مطية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تبعد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأظل هناك في انتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال سابحة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراها بعد حين من ينتظرها هناك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان . كلا لم أذهب الى اناضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض مزلة والمراثة على هذه الفروسية رياضة لا تحف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبت الى الماضي طريقة السكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وأخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لقلت لا تفرج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ايجمل ويشف ويظرف حتى لتخاله طرفة فنية خافت في نطاق من الهضاب والخيال للفرجة والله لا الارتفاع و « الاستعمال » ، او تخاله جواً صنعه الطبيعة أول مرة ثم جرى المقلدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تسري الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الآلهة وماذا كان الاقدمون يبدون فيه ويخافون منه ، ومن لم ير العزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الحالدين في أمان واكتفاء وترفع عن صفائر العيش واباطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيان عندي في القول وسيان في التصور والخيال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كن جنحت به سفينة عند بادية او حمله الرخ الى جزيرة

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أثر ماض تنقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في المعيشة والشعور، ولست أدري كيف رحلت أنا الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة اليّ ؟ أفكان ذلك لانني نقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضر الحياة بهوموم واشبهانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لف طفولة وأحلام غرارة بعدد بها العهد وضربت بيننا وبينها عوالم افراح وازراح وآفاق آمال وأعمال وآمادٌ اذا كثر فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه يتأثر منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لانني نزلت في مكان يعمره القدم المائل للبيان وتسكنه أطراف الغابرين هائلة حول آثارها وبقاياها كما تحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لانني شهدت لديها المناظر التي شهدتها قبلنا السابقون وسيدشهدها بعدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعد الدهور المغيبة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيتني منه في جزيرة مسحورة يعبرها الرخ في لحظة عين ولا يعبرها الانسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانا ثمة أنظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسماء فاذا الماضي المريق يحيط بي من حيث لا لظرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبت وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتويناها او تحتوينا قد لبست لها شبحاً من الاشباح الغابرة ان يعجب لشيء في هذه الدنيا فهو عجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .



ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمان اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبديل يثب حين وحين ولا يبرح يوم رآه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عينك سكن الزمن عندك وبطلت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طواريء الغير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة العصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها اودادية تحف بها وصحاري تدور عليها وشارة تنهم على ذلك كله بخاتم اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفي ضمان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان المزوف العائس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آمالهم واعلموا الى سكون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي تخلع على اسوان ثوب الامل وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء ، ولكنها الآثار ودبعة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل الممجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النائية التي تشرف عليها وهي تتداعى تارة وتماسك تارة اخرى فتزني تلك الشيوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تفص منه السنون ، وترغمها مدبرة قبل الاوان هاوية الى الموت في ابان الشيبه والعنفوان ، وتستصغر الالف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأته للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء يشقله اليأس ويمسكه الصبر وتمزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسقراط في مجلس الموت ياتي بالمبرة وبشرب الكأس الويلة ولا يجزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبقى من هذه الاعظم النخرات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين يفقده مقياساً فاحراً يذكر الناظرين بدوامها الفانع القبر وعكوفها الشامس الوحيد



كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكم رأيته قبل ذلك في صورتي تختلف الصورة منها بعد الصورة كأنما هو عدة قصور تبني ويهدم في زاوية الحدس والتخيل — فلهذه البقايا الماضية ماضيها بل مواضعها في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين آثارها بسأل عنها فيجواب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسانيد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاءه الطويل كم كان له من نبأ بيننا نصفي اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا آذان مغمورة تلتهم الحديث الآهام الجائع المتهوم . فيوماً كان هذا القصر بيتاً للاصنام يؤمه الكفرة المشركون يمدون فيه الشياطين ويمصون الله ورسوله طامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراسها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلاسم والتماويذ ويهلك منهم في طلبها من سبق عليه قضاء الموت ويظفر بالقليل او بالكثير من كتبت له النجاة ! ويوماً كان القصر سجن غرام ومنى شقية برح بها الحب وأتلفها السقام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندنا سجناً بناء الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكمام ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبته الوجد بالشمع المنظوم والزفير المكتوم ، وكان ابوها يخشى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفأ بكف وينحي على امها باللوم او ينحي على الزمان الخؤون اذا اعياء من يلوم . ثم بدا له فبنى لها قصراً لا يصل اليه الطيف ولا يعرف طريقه الحان ، ثم حملها اليه خفية واغلق عليها ابوابه وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه الا عاماً بعد عام حين يؤتى اليها بالموثنة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجهله الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون ! فخرج انس الوجود محبوب القفار ويتلمس الآثار وتلتهب حوله الحيات وتصلح عليه الاهوال ويشدد به القليل وتشبه عليه السبيل ١١ ويلقي في بضع طريقه اسداً في خيسه فيناديه بمثل هذا التسجيع : « يا ابا الفتيان ويا سلطان الاجام والغيران : انني عاشق مشتاق اتلفني المشق والفراق . فارقت الاحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم لوعتي وغرامي » فيقبل عليه الاسد كئيب الحيا مغروق العينين ويمشي بين يديه ويومئ اليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل وبسط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم انها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الاكام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بعد أن أقام الفتى على نهجه ولبت وراءه ينظر اليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يفشى على انس الوجود في تلك القفار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له عابده في الغار ، فيكي لبكائه ويسجز عن دوائه ، ويدله السبيل ويزوده بالدعاء والتفصيل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الاسود والعباد فتعجب لبكاء العابدين ودعائهم للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وضلالة الحيوانية ! ونحسن الظن بهذه العجاوات التي ترق للشعر السري وتشفق على العاشق الشجي ، ونؤمن بالقصد ونعني النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة وقراء في القفر المديد كذاك كان القصر في يوم من ايامه الفabras ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : داراً لايزيس واويزيس ومصلى لربة الحب والوفاء ورب الافار والشموس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يفتدى بها بعد ان كانت تلتقي الفداء ، وبقية من تلك الاجيال تنفوس في خضم هذه الماضوية التي ترفضها حوله الصخور والحيال وتمزقها ذواهب الاعمار والآجال ، والتي يتلبس بها مكان لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الانسان ومما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حق لها تدعيه على المسكان والزمان !

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف بامسي ويومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذلك وقفت طفلاً منهم الآمال والاشواق أرقب على كتب مني أحدث ما تحدث أوروبا

وآخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع الفرائح والافكار، ومنه نظرت الى المدينة الاوربية تلوذ به وتحج اليه في آثار أبوابها محجروا عروشهم في الشبال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب، ولشد ما توزعتني تلك الرحلة الشاسعة بين اقدم قديم واحداث حديث. ولشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق بفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضر لي وددت لو انني تركته غريقاً هناك في عدوة الحضم العميق

الصحيح والزائف في الشعر^(١)

كيف نعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح ؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس ؟ فالاحساس القويم الصالح . وجود نعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك يقوله الشعراء ، وبقراءه القارئون ، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعرين أمر يرجع الى شخص المميز وملكاتة واطواره ومطالعاته ، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كاللغة الرياضية التي لا تختلف بين عارف وعارف . وللتعليم في هذا الامر حظه الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى . فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين التعلم المثل الجيد والمثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة . واسكنك لا بد منه معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك ، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة . فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذلك كهذا يحتاج ايضاً الى خلق جديد

اسمنا بعض المتعلمين قصيدة يصف فيها الحرب ويستأهلها بالفرل ، واظنه استطرد من الفرل الى وصف الحرب بجماعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يهجم ويستحسن ويشهد اعجاباه ويعظم استحسانه لهذه المشابهة الظرفية وهذا الانتقال البارع ! وكل اولئك السامعين ممن يقرأون الشعر ويتصفحون كتب الادب ويعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سليقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والذوق السليم ! فعجبت لاعجابهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبينني في النظر الى ذلك الشعر

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشبهاً ملتذاً وبين من تغنى نفسه من الخلط والغثاء.
نعم ! فان لنفس انشياناً كفتيان المدمات وان للسعاني خلطاً كخلط الطعام . وان رجلاً لا
ترفض نفسه احساس الفزل ممزوجاً باحساس التكبات والكوارث لا عجب عندي من رجل
لا ترفض ممدته العسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه !
وكنا منذ ايام تطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده «محمد» وهي القصيدة التي
يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره	بعيداً على قرب ، قريباً على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها	واخلفت الآمال ما كان من وعد
الح عليه الترف حتى احاله	الى صفرة الجادي عن حرة الورد
وظل على الابد تساقط نفسه	ويذوي كما يذوي القضيبي من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح ايها	فقدناه كان الفاجع بين الفقد
لكل مكان لا يسد اختلاله	مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه	أو السمع بعد العين يهدي كاتهدي
لعمري لقد حالت بي الحال بعده	فيا ليت شمري كيف حالت به بعدي
نكلت سروري كله إذ نكلته	واصبحت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء توهّم سلوة	لقائي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما	يكونان للاحزان اورى من الزند
اذا لمبا في ملعب لك لذعا	فؤادي يمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حرازة	يهيجانها دوني واشق بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد . الا رجلاً لا بأس
باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباتة في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره	نظم القريض فما يكاد يحويه
هبّات نظم الشعر منه بعد ما	سكن التراب «وليد وحييه» (١)

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت مخايل للخير مرجوة
لم تكتمل حولاً واورتني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجعل يسحب من «وليد وحييه» التي فيها تورية بالبحري وابي تمام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا معنى وان فيه لحساً ... فسأله مستغرباً : او تمزح ؟ فكان استغرابه لسؤالي اشد من استغرابي لعجابه وتفضيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي شكره من هذه الايات ؟ فأت انكر منها ما انكره من شراب كربه يمزج بين ألم الشكل وعبت التورية والتنميق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزبه في ولده فالفقه يستقبل المعزين بأكل النار واللب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! وانكر منها ما انكره من رجل يزوق رسائل النعمي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل الي أن ابن نباته هذا كان يتربص بابنه الموت ليلعب في ما تمه هذا اللعب الصياني العقيم . أما ابن الرومي فلا يلعب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره ، وهو بعد والد مقروح لشعر معه بألمه المضيق كما رأى ولديه يلعبان لاهيين عنه ولم ير بينهما أخاها المفقود ، ثم هو لا يحس الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمنل مصابه وشهد بعينه صنيعة للريض يزوي على الابدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلاً ولا حيلة له فيه ، ولكنه يقول ما ليس يقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحور احساسه ويعرف منه ممكن الداء ومبعث الألم والشكاة

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد وما يكاد يشبهه على البصير في بعض الاغراض . مثال ذلك هذه الايات :

وقانا لفحة الرمضاء واد	سقاء مضاعف التيث العقيم
نزنا دوحه فحنا علينا	خو المرضعات على الفطيم
وأشرقنا على ظمأ زلالاً	الدم من المدامة للتديم
يصد الشمس أنى واجهتها	فيحجبها ويأذن للنسيم
بروع حصاء حالية المذارى	فلنس جانب المقعد العظيم

فهذه ايات من الشعر الرائق البالغ يتسق لها حسن الصياغة وجودة الوصف وبساطة

الاداء . الا بيتاً واحداً منها يتطرق اليه المعب العايب والتزييف المكشوف . فسل أي الايات الخمسة هذا البيت المعب لا نجد الا القليل يوافقونك على انه هو البيت الاخير ، بل سل من شئت أي الايات الخمسة هو اباها في الوصف والاداء لا نجد الا القليل يذكرون لك منها بيتاً غير البيت الاخير ، فهو بيت القصيد وواسطة المقد كما يقولون ! ولم ذاك ؟ لان القارئ تبادره منه صورة العذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال فيسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الاصيل . وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بمن الجوهر الصحيح لانه ينظر على اللعبة صورة عذراء فاتة اجمال العذراء الذي تعرضه عليه العابة شيء حسن ولكنه اذا حمله على ان يقبل الجوهر المزيف بمن أغلى من ثمنه المدفوع فهو مخدوع فيه وأخوذ بحيلة لا يؤخذ بها لو انه فرق بين الباب والنشاء . والشاعر هنا يحتال مثل هذه الحيلة في تزييف مناه وشفافنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذي يراد في هذا المقام . فهو يصف وادياً رويماً بقي من الرضاء بنسيمه البليل ومائه المذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بحماها الساذج التي عن التزييق والتزوير حتى يجعل حياء الوادي كاللؤلؤ والمرجان ساقطاً من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يكون المقد في جيد حسناء وتكون هذه الحساء عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلعب أمامنا لعبة التي تنقصها الاناقة والكياسة ويفشنا بها غشاً محروماً من لباقة الحركة وخفة المداراة . فنحن أولاً لا نعجب بالحصى في الوادي الظليل لانه كاللؤلؤ أو كالأماند النفيسة ولكننا نعجب به اذا استحق الإعجاب لانه « الحصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الاشياء عن مشاكلة اللآلئ والمعدن النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الحصى بالدر المنثور ولا نريد أن نقول ان الشاعر انما التفت الى الحصى هنا لذكر الدر والمقود لا لانه أعجب به وتنبه لحسنه ورآه وسما متمماً لميامم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونسيماته وهوائه ، ولا نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها مشاكلاً لشيء من النفائس القيمة والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والحساء در وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة... لا نريد ان نقول هذا ولا نأبي ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الحصى مريداً لذكره متعمداً لوصفه ولكننا اذا لم نقل هذا قاي ذوق سقيم تغيب عنه الشعوذة في حكاية العذاري يمثلن لنا الشاعر مروعات لانهن ينظرن الى الارض فيسرعن الى لمس جوانب المقود

مخافة ان تكون الحصباء من سخطها المبدد وجوهرها المتشور ؟ وأي شعوذة هذه التي نلمح فيها التويه بارزاً من المبدأ الى النهاية فنخضع للشعوذ لا تانا أغعضنا أعيننا وأوصدنا آذاننا وانكرنا الحس والعقل لا لأنه بهر الاعين وضال الآذان وخلق الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة ككل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولها على أنها، معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب كراماً لصور المذارى الحاليات على العلبة المزخرفة . ! أما الحقيقة فهي أن أولئك المذارى الحاليات وتلك العقود المنظمة ان هي الا تحلية بضاعة كتحلية القصب الذي يبيعونه باسم « خد البنت » لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المعصرة ودقاتر البائمين والشرعاء . . .

ولنذكر هنا ايات المتنبي في وصف وادي بوان فانها بسبيل من هذا الفرض وان كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكلف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجمان
طبخت فرسانا والخيول حتى	خسبت وان كرم من الحوران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الجباب
فسرت وقد حجبنا الحرعي	وجئت من الضياء بما كفاني
والتي الشرق منها في ثيابي	دنانيراً تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منه	بأشربة . وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي الفواني

الى ان يقول :

يقول بشعب بوان حصاني اعن هذا يسار الى الطنان
ابوكم آدم سن المعاصي وعلسكم مفارقة الجنان ا

فصليل الحلي في ايدي الفواني هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه لأنها تشبيه صادق ليس فيه عجب مزيف ولا شعوذة محتال ، والدنانير التي القاها الشرق في ثياب المتنبي دنانير يقبلها صيارف الشر وان كانت لتفر من بنان صيارف المال والخطر الذي اوود على قريحة المتنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك الهكم الحيواني خاطر قد يلوح لأول نظرة كأنه اللب والحجاة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر برد على خيال شاعر واخلق تعبير ان يبين لنا الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الانسان. اذ من الذي يمر ابن آدم بسابقة اييه في مفارقة الجنان غير الحيوان البعيد عن هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات الكفاح غير الحيوان الآكل العشب العائش على القطرة الخلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للنقلة من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قاتلٌ بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذبك اليتيم اللذين جما الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلاً أو على لسان فارس من فرسانه وانت تردد علماء بمكان الصدق في هذا الخطر البعيد الذي قربته المتنبي الينا أجل تقريب



هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة لعمود اليها كرة بعد أخرى لتوضيح مذهبنا في النقد ونظرتنا الى المعاني وتقديرنا للشعراء . وقد تنبينا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن^(١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم ، ولو انه عاد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة ، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملوءة تشيع بالتصفيق والابتسام . كان بيتهوفن فتناً عظيماً ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجملة ما يقال فيه انه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده ، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نجعل دقاتها وواجه الحكم فيها ، واتماستكم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس بعد موته وكتبوا في اطوارها وبدواتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره ، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يسحبون بسمتها وطمعها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الفصل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافذ النفس نافذ النظرة متعجب الحنين نضج على وجهه الالم والنعمة وطبعه الاعمال وازدراء الرف بطابع يهاب ولا يستملح ويروع

التاخر ولا يطفه عليه ، وكان منظره اشبه شيء بمنظر انبياء بني اسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من اعينهم ونذير الموت والمذاب من افواههم ، وبخيل الى من يراهم انهم خلقوا وحدهم في مفازة مجهولة لاسبيل بينها وبين الحياة او بينها وبين الحياة سبيل تحف به المخاوف والمراقيل

وكان الرجل عامر البنية عريض الالواح يبلغ في الطول خمسة امتار وخمسة قراريط وتبدو عليه سيما اهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولاً بنفسه وكانت تمضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقيم اوده على عجل وقلة صبر ، وربما دخل المطعم لياكل فينسى نفسه وينهض للحساب وما اكل شيئاً فافأورثه هذا التهاون بضرورات الجسد داء في الاحشاء كان اقوى الادواء التي عملت بالحرب السريع في تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ، وزادت عليه عادة تعودها في استئزال وحيه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالحر وببعضهم يستوحونها بالرياضة والالعاب وآخرون يستحثون قرايحهم بمنادمة النساء او بالحركة في الخلاه او بالجلوس في الرياض . أما يتهوفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف وللعرد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه ، فاذا اعوزته هذه التفضية التي لا تقضها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والجبال يطوي فيها الساعات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كأنه مابد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وقربحة تتوخى مهايط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيتة وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فنقص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له في غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانة فلا يسميها ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عليها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان منفرد احوج ما يكون الى العطف والسوى ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقد الاخير ؟ لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فماتت نفسه النفقة وضاق صدره بما كانت يسع من اكدار الفاقة والمنافسة وهم ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بنفسه وصدق اعتاده على الله . ولقد كانت كلما أطبق عليه الصمت الخفيف وأحس بالثقل يتعطل في تلك الحاسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا اكل ولا اقدر على تمييز الهمسات والاصداء جن جنونه وانحى على معارفه بمجمع قواء عسى ان يصل اليه ضجيجها ويفذ اليه بلاغ من اصواتها . فيضيق به سكان الدار ذرعاً ويوددون المهرب منه اذ كان لا يعينهم الشأن الذي يعنيه ولا يبالون

شيئاً بمنزله وصممه وموسيقاه ! فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : اما نحن واما « المجنون » في الدار

وكان يتهوفن مطبوعاً على التهمك والمداعبة يرمي بهما غفو البديهة بلا حفيظة ولا قصد مساة . فلما نكب في صممه شيبته هذه السخرية فيه بمرارة الفقرة ونزلت على المرائين حوله سياطاً لا ذمات لا يطيقونها ولا يغتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضئيلة ورموه بالقت وسوء الطوية ، ويتهوفن ابعد الناس عن حقد حاقده واربهم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجى ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . وامل القصة التالية تدل بوض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس الناية الطهور :

« كان لدفع لوفي » الممثل يلتقي يتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة توبلنز . وكان « لوفي » يغازل بنت صاحب المطعم ويفتتم الفرصة لاقتائها على اقتراد ، فقالت له يوماً : ثمال بعد انصراف القوم اذ لا يكون في المطعم الا يتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا ضير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المنوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأنها لهذه العلاقة فطردها الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفي » : فبرح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة ، ولكن من ياترى ينقل الرسائل بيننا ؟ ابرضى ان ينقلها ذلك الرجل التافه العهي الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره لصير ولكني لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لحت نظرات المطف والمودة على ذلك الطرف الاشوس المبوس . فلنجرب ، وقد كان ا جرب « لوفي » تجربته وتقي يتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فعرفه الموسيقي العظيم وسأله :

ما بالك لا تتعدى الآن في النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفي » قصته ثم قال له في وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة لافاة ؟ فاجابه الرجل الخفيف : ولم لا ؟ انك لا تعني الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضعها في جيبه وهم ان يمضي في سبيله فاجزأ « لوفي » واستوقفه قائلاً : ولكن غفوا يا مولاي ليس هذا كل ما في الامر . فالتفت يتهوفن يسأله : ا كذلك ؟ قال « لوفي » : نعم عليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد في اليوم التالي حتى كان يتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، أي طوال الوقت الذي قضاء في البلدة

وقد يحظر لمن يقرأ هذه القصة ان يتهوفن كان من المتساعحين في الاخلاق الذين يهزأون بالتعطل ويستريحون غوايات الغرام ، لا الم يكن يتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على نقيض ذلك رجلاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتقي ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلته التي يصلي بها الى الله كما ظلمت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقها من نصبي والتي تشد من عزمي وتمزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنيبالات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرمي » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء

واعجب يتهوفن بنابليون الاول اعجاب غيره من النابليين والادباء ، ووضع في تمجيدِه لحن « البطل » من الحانه التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر ثم مازال ينقحه ويهذهبه حتى آثمه بعد سنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء وجاء الثبا الخطير الى يتهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتمد صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ما كان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسه فزقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين

بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالمعقرية في نظره الى مقام دينوي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأتمن ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثل مع المثل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع ثارت ثأرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن العجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطيء الرؤوس لاهجاب التيجان ضرب هو بالعرف جانباً وحيام تحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالمانى الكبير في بعض منازل توبلز فبصر بالاسرة المائكة قادمة في الطريق . فانحرف جيتي ناحية وابث تهباً للتحية في مكانه . وألح عليه يتهوفن ان يتقدم فافضى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفض الارشيدوق قبته وبدأته الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بيتينا » صديقه وصديقه جيتي يقول في كلام يروى به القصة : « ان الملوك والامراء يستعلمون ان يخلفوا الاساتذة والوزراء وان يمنحوا

الرتب والالقاب ، ولكنهم لا يخلقون العظماء ولا العقول التي تمحو على السواد فإذا اتقى رجل مثلي ورجل مثل جيتي فخليق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع المظلة هناك »

بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرجى لرجل سعادته ، وبذلك الطيبة الساذجة ما كان يرجى لاحد فلاح . وما كان أحوج يتهوفن مع هذا الخلق الى بيت يسكن اليه ويسعد فيه بمطف الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأتيحت لئله سعادة الأزواج والآباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرمانه وسطوة العرف والمادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة وتموض منه بيتاً يركن فيه الخدم الى الكسل والتبطل لانهم لا يجدون من يلاحقهم ويراقبهم و « المجنون الاصم » مشغول بكتبه وإحائه ! وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها النوبة حيناً وجدوها ليمسحوا بها الآنية والاحذية ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب . وفي بعض مذكراته تقرأ عن هؤلاء الخدم « نالسي أجهل من أن تصلح لتدبير منزل . انها بهيمة ا » ... « خدمني الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة في اشغال النار » ... « خرجت الطباخة ! لقد رميتها بنصف دسنة من كسب » ... « لاحساء اليوم ولا لحم ولابيض . تبانت أخيراً بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا مما يصور لك الجحيم الذي كان يعمده طريد الناس والقدر ساحته ومأواه !

ان يتهوفن ولا شك قد ورث صوبة الخلق من أيه الذي أتلفته الفاقة والسكر ورباه في طفولة قاسية شحيحة لا تبض بفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك الصعوبة اذا صح ما روته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « اتويرب » حيث كانوا يعيشون ليقيم في « بون » . ولكنها بعد صعوبة خير من النذالة التي يغتفرها المجتمع ورضاها الاصحاب والعشراء . ولو كان الناس يقبلون التينة الحسنة يغشاها الظاهر المسير كما يقبلون الظاهر الامس يغشي نية الكيد والحقاء أو لو كانوا يغاؤون الذهب عليه الغبار كما يغاؤون القشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو اقذر من التراب — لوجد بينهم يتهوفن غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . ولكن الناس يشترون الرجال بسعر السوق الجارية ولا يحسبون في الميزان حساباً للبقرية مذ كانوا يأخذونها بشير ثمن فتسقط في الحساب ! ولو أن النابضين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من يخلقهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لبقرتهم يتفاضونه من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمن اجفام واعنفهم سادة العمر آلافاً مؤلفة . ولما مات يتهوفن
في سبع وخمسين وهو يرى كما يرى عارفوه انه اشقى خلائق الله

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بعد ما قرأناه عن ذلك الموسيقى
العظيم الذي يجابوب العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقيل أن نحيب عنه نحصر
ما نصبه فنقول اتالا تقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان
الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء
تزيد وتنقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازه،
فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع
غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعث في النفوس تحرك
بها الى استبطان الفن وأدواته وتجردت له الملكات التي تميزه على الظهور والاتقان . فما
الموسيقى التي هذه صفتها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قبيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجد أن يكون وصفاً
لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على
اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سليقة « الانسان »
في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات
نفسية لا يقصد بها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الماهتفين بها
والسامعين . ومن رأي هربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات
التي تشفع تلك الحركات، وأن الانسان اذا ثارت بنفسه خالصة قوية دفنته الى الحركة والصياح
فيجيء الصياح موازناً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فيتمز الجسم لوقع
الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ،
أو يطرب الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو يهتف بتلك الصيحة التي توازنها
وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشويين لانهم الفوا في
تعريف الاشياء ان يرموا بها الى عهود الهمجيات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكب والتعقيد . فإذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجعوا الى اصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم المصور فخلطوا بين الشيء في صورته الأولى وبين الشيء في جوهره ولبابه . فإذا كان الهمج يرقصون ويضحون ويضربون بارجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فالموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ الزمار ودق الاوتار على مثل الايقاع ! وهكذا تسألم عن الموسيقى فيجيبونك عن درجاتها التي ترفت عليها اوعن الآلات التي تمين على تمثيلها، وينسون ان كل مركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا و ايراد الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة المحملة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فهب ان الهمج لم يضربوا باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون وهزجون أيكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالقضاء على الجبين الذي لم يدفعه الرحم الى وجود ؟ اتسكت الطير عن الانشاد وتبطل دلالة الاصداء في النفوس ؟ أنستنى نحن عن التعبير للموسيقى لان آباءنا استغنوا عن الضربة بالاقدام والصيحة بالافواه ؟ ولعمري ان الاندفاع الى الرقص نفسه هو اندفاع موسيقى يحرك الفكر والجسم والاسان في آن ويسبق الهيئة التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح اللسان والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في «الموازنة» هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطير والحيوان قبل ان تنشأ في همجية الانسان، وانما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جارية بما تستطيع من الموسيقى التي تتوازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقى التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فاما الموسيقى في الانسان الا صدى ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلاً على انها بعض مظاهرها وليست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يشفي لا لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الفناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالقناء . فلو لم يكن الرقص اسكانت الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدأت الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موجودة بشير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل الالحان الى النفس وعدة الموسيقى في الشعور بالاصوات ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تقطع الموسيقى عن النفس اذا انقطعت موارده ويمتخ الطرب اذا امتنعت رسائله. فللعالم اصداء كثيرة في النفس الانسانية ليس السمع برسولها الفرد ولا هو بخير الرسل التي تحملها الى السريرة، وفي عبقرية يتهوفن شاهد هذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع في توليد الالحان. فهي حاجة ماسة ولا بد منها في بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع يتهوفن ان يخرج خير الحانه واكمل ادواره وهو محبوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات، ويلوح لنا ان الاحساس الموسيقي ليس بالاحساس الذي زوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالمتوقف على الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق الرياضية التي تدرکها البداهة ويضوئ فيها اثر الخبرة والمشاهدة. ولهذا ينبغ الموسيقيون كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة. ونسمع عن الاطفال الذين يحلون المسائل والافيسة وعن الاطفال الذين يحكون الايقاع على الآلات في العاشرة او مardon العاشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاحاجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم، ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون في الملاح والصفات ويكثر الملحنون بين علماء الفلك والرياضة كما لا حظنا ذلك في مقال لنا عن الحيام

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية، وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته للملحنون والرياضيون. ولنا نعجب ان يتصدى الموسيقيون للتعبير الفلسفي والافصح عن المعاني البدئية باداتهم من الالحان والآلات، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمنا « الادراك الدني » الذي يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافرغه في قالب الالفاظ والافكار. وليس الجانب الذي تحده الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب القور في نفس الانسان. أما ما وراء ذلك من الضمائر المغلفة والمعاني الرفيعة والبدائه الملهمة فليست حصنة الموسيقي فيها بأقل من حصنة الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات. بل لعل الموسيقي أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام الواضح والتعبير الفصيح

غير ان الذي نعجب له ونشكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالحان أو ترجمة الالحان بالكلام. وأن يزعم احدهم انه بسمعك القصة منقومة كما يسمعها اياك منظومة أو منشورة بتفصيل كتفصيل الصور والكلمات. فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفعها

وتعاقبها بالتعبير الكلامي ولا نجعلها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والفن عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقى انه صاحب رسالة يلفها بوسيلته وصاحب ملكة لا تقتصر الى ملكات غيره .

ان المعنى الواحد ليكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيبلغان ما يرومان من الانصاح والافتتاح . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يرددها مفهومة بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يرددها مفهومة بالفرنسية فهذا هو الغلو الذي تميزه عنه البلاغة القويعة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسي قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقى فينقله كلاماً الى النفس ويودعها مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب قولاً يفهمه القارئ الحائناً أو ادعى الموسيقى انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقى فضلاً ولا يدل على اعزاز صحيح عزايا ذلك الفن الجليل .

والعلم بان الموسيقى تعبير وان الاصوات لا تطرب بذاتها ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والخطير الذي تمثله في الطبائع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب وقيم لها هذا السكون كله وكأنه فرقة غناء تفتأ تصدح لمن يسمعا وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وليس في هذه الدنيا أسعد ممن تسري انعامها في نفسه على ايقاع يوافق انعامها في كل شيء ويناسق معانيها في كل حركة ، ولا اطرب في هذه الحياة ممن ينصت في ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تبين ولا نشوز . فمن لم يسمعه القدر هذه السمادة ولم يطربه ذلك الطرب فله معين في الفن يصلح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بعض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقى تعبير عن تناسق خفي في ضمائر النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس بطرب لها اكثر الناس وهششنا لاصداً يلوي لها بعض السامعين كشح المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك موقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارئ انني اطرب لتقيق الضفادع على حوافي الجداول حين يهيجها نسيم الليل ولمة القمر طرباً قل ان القاء في المهرجان الصاخب والمرس المنير . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها ، ولكن الضفدع التي يرتفع تقيها في قراء الليل او غاشية الظلام لن تكون الا (شوراً) صادقاً تمت الالفة بينه وبين ارضه ومهائه فلا ريب ولا مرأ فيها وراء دطائه الساذج من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الأبدية) وقد اغضبه هؤلاء لبعض الشعراء وصف فيه اليوم اسوأ صفة وقال فيه انه بليد بفيض حقير : (اتحسب ان اليوم يبدو لقرينه بليداً بفيضاً حقيراً لا يصلح لغير مصاحبة الخلائق النكدية ومزاملة الامساخ والفيضان ؟ انك لو رأيت مرة يحنو عليه ويمسح برأسه ويتخلل ريشه بمنقاره ويناجيه نجاه الحب والولاء لغيرت فيه رأيك على الأثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب اليوم باستاذ فرقة الظلام ويعذر فرائسه اذا ابتغضت نداءه ولكنه لا يعذر الانسان الذي يتطير من ذلك النداء ويحفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع في أوحده المراهوبة الا ان يني لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وأنه يناجي ألبه نجاه الحب والنعم . فان كان بفيضاً الى الناس ان ينعم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداحية فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الجفاء الا انهم الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن مرآه في اخلاص الناس بمرأى الحراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعر والخيال وليس اليوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والخيال !

فن شاء ان يستمع فليصنع الى هذه الموسيقى التي يؤديها الصوت والسكون ، والتي سلمت من التوبة قصتها الصاعد وممسها الضيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب البلبل المأنوس . ولعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن المازفين ان هو الا خلاصة مقربة من ذلك الوحي الفياض

ازياء القدر (١)

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ان من سخريته بهم ان يضربهم بأيديهم وان يجهاهم سخرية لا انفسهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر باعز ما كان يُعز فيها واجمل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكة لنفسه يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشئ من جهاته وهو طفل صغير ، ويسخر الكهل الناضج من لهفته وهو ناشئ في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبريائه وهو كهل مصر على الاطماع والاضغان ، ويسخر الهم المضضع من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

فإذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، وإذا الحياة كلها «باطل الا باطل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكأن ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بافراحنا وآلامنا ان نذعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكدنا من لحنا ودمنا حتى يمتتنا ذلك الضحك الذي لا يسر الضاحكين .

وللقدر تقول أزياء . ! ماذا عنيت ؟ أي بعض النعمة من ذلك القدر الساخر ان تخيله في جلاله ورهبته جلس اندية وقعيدة محافل يخالع فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس ؟ أي بعض سخريته بنا ردها اليه ونقتص بها منه ؟ ... ان كان ذلك فأهون بها من نعمة وأهزل به من قصاص وأحر بهذا الانتقام من القدر الجائر ان يكون بعض جوهره واحدى رزاياء !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازياته ويتبدل في ثيابه . نقولها نحن ونستعرض اطواره من يوم ان تربيع على عروش الاولمب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه الواناً من ازياء الوجود واشكالا من ثياب العدم . فما أعظم التغير بين الطيلسان القديم والطيلسان الحديث ! وما اكبر الفارق بين ذلك السميت الغابر وهذا السميت المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرماه فلا يخطئ . الصريع ان يلج على وجهه ابتسامة الظفر او نظرة الازدراء ، وكانت للذي يناضه نحوه المقاتل الجور وبطولة المغلوب الممذور . ثم كان القدر بعد ذاك في زي الذي يأمر وينهي ويأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مستول ولا ملوم ، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً ينتقم ويراجع نفسه في الانتقام ويضرب ضربته ويريد الخير بالمضروب ، ويرمي باليأس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! وإذا ضاق بالنعمة ذرع المبتي لها ففي التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أتلى ما في الامر انه يسب أذنأ تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك ما زيه الاخير ؟ آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا ترضى ولا تقضب ولا تستمع الى احد ولا تند عن سبيلها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دواليها على مواعيد واقدار لن تخل قيد شعرة ولن تصني الى صلاة ولا تجديف

ذكرني بهذا الزي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت اليّ حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونثره قرأتها فجلت أسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيد ؟ أليقول لنا ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن تقول لا فائدة ! أن كان ذلك فذلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ؛ وذلك وصف حكم للكون في نفس هذا السائم الذي يبسط السامة على كل شيء . اولا يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف : لماذا نحن في هذا الوجود ؟ فإذا جاز أن تخلق الحياة التي لأهاية لها لكي تعلم الخلائق «ألا فائدة» فاقرب من ذلك الى القصد وابعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا الى هذه النتيجة ؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يعيد رواية العالم الكبير ؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون نسخة موجزة من ذلك الاسهاب والاطناب ؟

تبتدئ هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :

« اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جداولاً وحتلاً وقطياً وشجراً موحشاً رأيتُ كما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأما قد طالت عليها ثقل الاستاذ في أساليه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء . وكأما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجباً ! عجباً لا انقضاء له أبد الزمان . ما بالنا نحن قائلين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أراها حافة جليظة — قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والترسم — خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به العرشف ؛ أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الغداء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ما حولي وما أنا بالحبيب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمضي الى جانب افراح الحياة »



هذه فاتحة المجموعة . وقد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء ، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصف من قصيدة ورواية . والحق ان سامة الرجل في هذه الايات قد هذت الى لب الحياة وجلت لنا روح السامة أكاب جلاء ، فقد كنا نحسب السامة فترة في النفس المتعبة فإذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالتأ نحن مقيمين حيث تقوم في هذا المكان ؟ واذا به يسأم في طلعة الصبح حين ينشط الفأر ويتبدد النعاس ويستأنف الفرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة أخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أيها القمر في زمانك وقد عدوت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت وياطلما رأيت ! رأيت الملبح والجليل ورأيت الحزين والاليم

ورأيت الليل والنهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمانك أيها القمر وانت في عزلك تلك وفي ذلك البعد السحيق .

— آه ؟ لقد تسليت . ويا طالما تسليت ! تسليت بالنماء والذبول . بالأمم نحيا وموت

ونحن ويمروها الدوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان .

— وهل عجبت أيها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض

وما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت وياطلما عجبت ! عجبت لتلك الاصداء تتوارد الي من جانب الناس

في ذلك التجوال .

— وماذا ترى أيها القمر في الطريق . أشيء هذه الحياة يذكر ام ليست هي بذاك ؟

— آه لقد أرى وياطلما أرى ! أرى انها معرض كل أولي به ان يقفل اسرع

ما يكون »

أما قصص هاردي فلأساة فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من

هذا الشعر لا يقسو ولا يُستخَف ولا يأمر ولا ينهك ، ليس بالقاسي لان القسوة ان

تعلم بشكوى المصاب وتزيده مما يشكيه ، وليس بالآمر والناهي لانه يدعك في حيرتك

لا تدري ما ينضبه وما يرضيه وما يقبح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لآثارك فانت

تسهر بقوتك وعزمك ، ولو كان أمراً ناهياً لاطعته فايقت سلامة العقبي أو عصيته وتحذرت

فقد يربحك أن تنضبه كما ينضبك وتعرض عنه كما يعرض عنك ، ولكنه لا يباليك ماذا

أنت ولا أن أنت وهذا شر من القسوة والاعتساف . فاشكر أو قاصر ، واكفر أو

أسلم وتمرد أو تقبل وتفهم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أمرك أن تسأم ثم

ان تسأم السآمة فتعمل ، ثم ان تعود الى السآمة من جديد !

وهذا هو القدر في زيه الاخير

الا ان الحياة لتثور على السّامة كيف كانت العاقبة وكيف كان القضاء ، وان لها لحكمها الذي يحيل اليك أنه يعلو على الغير ويعبت بالفناء، وماذا تبالي الحياة حين يستفزها الطرب أكانت تباليها المفادير أم لا تباليها شروى فقير ؟ أنها لتطرب طربها وتختال خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ نجمة يحجبها بها « هاردي » الاسيف القابح في غيابة السّامة والقنوط . ولقد سمعت شجرة اليائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يغني غناء المرح والرجاء وهو سليب النظر مطرود من عالم الضياء :

« ايها العصفور ! أهذه النشوة تفني وهذا سحق الله عليك برضى من الله ؟ لقد ذهبت بمينيك الابرة الحراء قبل ان يخفق لك جناح ، فواجباً لك تفني وتهتف بهذه النشوة ايها العصفور

نسيت بلألك ولم تقم على تلك النعمة أيها العصفور . نصيبك ظلام الابد وحياتك تلس السميل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم وبمد طمنتك الكاوية لا تقم على تلك النعمة أيها العصفور ؟

من لديه الخير ؟ هذا العصفور

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كرم البلاء ؟ ومن ذا تطيب نفسه ويهنأ عيشه وان احاقت به ظلمة العناء ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا يتنزه عن الظن السيئ ولا يلقى الشقاء بغير الفناء ؟ من ذا الاهي المقدس المبرور ؟
هذا العصفور »

تلك نجمة من السّامة الى فرح الحياة ، ونجمة أخرى من « فكرة الفيلسوف » يتوجه بها هاردي الى ذلك الفرح الاهي الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة : « ألا فلتعلم هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا ولتدع هذه النفس تسعد بمرأى ذلك الجميل يعبر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بإيماء ، ولا تئن على تلك الشفة لغير شفتي تنهياً للتقيل ، ولا نشد أنا شيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولا تهتف بالأحان توحها وجوه لم تدر بخلدني . ولا توجه الى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه ويحيى يومه فأرفع اليه نظرة الرضى والشكران وليس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . ا

حرية الفكر (١)

مصر بلد المحافظة والتخليد . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلهتها في رأي اهلها الاقدمين تأتي التجديد او تسجز عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتعود اليها الحياة بعد حين بلا تجديد ولا تبديل ! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتسبقه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواء وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقيد القوة المنشئة في الوجود « بشكل » لا تتعداه . وما الآطام الخلد ولا القبور المصونة ولا الوراثة المفروضة في العادات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يعود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحتفظ بكل ودعة تلقى اليها والسماء التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهدا لا تتبدل ولا تحول . بهذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولا صلابه في العقيدة وصبر على العذاب لعفى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقعة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لازوى بأهله في ركن من الاركان الاسيوية التي يجهلها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والمحمدية بعد ذلك — ما هي اليوم وما شهدا عليه آباؤنا الاولون . فلمصر أثر خالد في كل دين خالد ، وحصة باقية في كل ما تحيل الناس به معنى البقاء .

وانت نذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وأدهار ، واذا عادات القوم في الافراح والجنائز وفي الزراعة والري والانارة هي عادات مصر الفراغة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير ، واذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسبقون في استعطاف الآلهة واستجلاب الخير والنسل واستدفاع القحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينفذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراءه من ذلك المدن القديم .

مصر الخلود هذه احوجها الى شيء من روح التجديد وما افقرها الى عقيدة الخلق والاقتحام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها ويناف عليها ، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلا في عنق « القوة الخالقة » تصورها

لنا حاجة عن انشاء جسد جديد أو يميز عليها ان تتصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس ا
ان اظهر مظاهر الخلق هو الانشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجلود ، وما الحياة
نفسها الا ثورة على « المحافظة والجلود » ونصرة للحرية على التقييد .

فليس أصلح للمقل المصري في هذه البقطة التي يتقفلها الآن من الجراءة على التفكير
الحر والقدرة على انتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب
من الكتب التي تفك العقول من أسر قديم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة
موروث لا تحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع .

من هذه الكتب التي رُحِبَ بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي
أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامة موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة
من تراجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجلود والاستقلال فقرَّب هذه التراجم
والحوادث الى الذين لا يعثرون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى
المطولات ولا يألون من الكتب المقروءة الا ما يحمل في اليد أو يوضع في الحيب .
وجاءت هذه المجموعة الوجيزة في أوانها لاتنا نطلب اليوم الحرية ونحب ان نكون
« أحراراً » في طلبها والشغف بها ولا نكون كالولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا
يحيدون عن سنتهم ولا بعد غرامهم الذي يفرمونه بالحرية الا نوعاً رقيقاً من الذل والعبودية .
فكل نزعة الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والاحساس
والجسد إن هي الا فورة تملو ثم تهبطولون من الوان السكون يبدو في زى الحركة ولا بركة فيه



وليس كل استشهاده في سبيل رأي دليلاً على طلب الحرية والتطور ولا كل مجاملة
دليلاً على الحجر والقفية ، فقد يكون الشهيد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجاهل من
الجمال الذي لا يرى في مطاوعة الجاهل او معاندتها ما يستحق التمرض للشبهة والمجازفة
بالحياة . فالعمل في الاستشهاد أو في المجاملة انما يكون على طبيعة الفكرة لا على السلك
الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والمنافسين . ولهذا تخالف المؤلف فيما كتب
في « شهوة التطور » اذ يقول . « لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كد نفسه
حتى مات في سبيل أكلة شبيهة بشهوها او عقار يقتنيه ، وانما سمعنا ان انساناً عبد ي
تقدموا للقتل من أجل عقيدة جديدة آمنوا بها ولم يفرم عليها الجمهور أو الحكومة
وسمنا أيضاً بأناس ضحوا بانفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع . فما معنى ذلك ؟ معنا
ان شهوة التطور في نفوسنا أقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال ، وان هذه الشهوة

تبلغ من نفوسنا اننا نرضى بالقتل في سبيل ارضائها واننا لا نقوى على انكارها وضبطها «
فصحيح ان «الفكرة» اقوى من المال والخطام ، بل صحيح اننا نطلب الفكرة حتى
حين نطلب المال ، لاننا نؤمن السعادة في اقتنائها ثم يأتي المال ولا نزال نطلب ما وراءه
ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح ان التضحية بالنفس في سبيل الفكرة
وعدم التضحية بها في سبيل الثروة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على
الجمود . لأن الشهداء من المحافظين على القديم اكثر عدداً واعظم بطولة في بعض
الاحوال من شهداء التطور والتجديد ، ولأن المرء يستشهد لاسباب كثيرة غير حب الحرية
لنفسه او للآخرين . ولا شك في ان «التضحية» بطولة تكبرها النفس ايأ كان الدافع اليها
والقصد منها ، ولستنا نرى ان الحرية شيء والبطولة شيء آخر وان الشهيد قد يكون
مستعبداً في بطولته والمجامل المتساع قد يكون حراً مترفعاً في مجاملته ، بل ربما كان
جاليل اعظم نفساً واقل مبالاة من برونو الذي يضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد
تقدم برونو الى النار عناداً للجاهل ولم ير جليل للجاهل هذا الخطر الذي تستحق
به كل هذا العناد . فكأنه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسألتهم واستقبل النار
مخافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون ولتظهرن الحقيقة التي اطيعهم اليوم في مدارتها
وهم صاغرون

وقد يُظن ان القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر وتجبر المفكرين على
السكوت . كلا ! فلا يحجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي
الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الارض من ذا الذي
كان يساعدهم على ذلك الطغيان وبعد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الجيوش ولا السجون
لان الجيوش اليوم والسجون اكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس
ان القول بدوران الارض بلاء يجزع عليهم غضب الله ويحرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة
هي التي حجرت على العقائد التي كانت تخالفها وتشد عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات
الارض وملوكها على ان يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح
في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك ان تلف رقبته برابط
لا فائدة له وليس هو بأجل ما زان به الرقاب ، ولكن هب رجلاً عزم على
ان يخلفه ولا يمود اليه فاذا تظن هذا الرجل ملاقياً من الناس ؟ الفاقة والازدراء !
فهو لا يقبل في الوظائف ولا ينال رتب الدولة ولا يدعى الى البيوت ولا يقابله الناس
مقابلة الجدد والاعتناء . واذا لج في امره نسبوه الى الجنون وعاملوه معاملة الخلعين

المهدين . وقد يكون به شيء من الجنون او لؤنة من الشذوذ ولكن ليس لانه خلغ
رباط الرقبة الذي لا يفيد ولا يجعل في عينه بل لانه استهدف تلك الحنة وصبر عليها
من اجل شيء لا يضير

قلنا اتنا نريد ان نكون احراراً في طلب الحرية لثلاثيها كما يطلبها العبيد المسخرون .
فن تلك الحرية التي نريدها أن نعرف حدود « حرية الفكر » نفسها وإن نفهم أنها ضرورة
عجز لا تستحب لو كان الناس قادرين على الانصاف في منع الافكار السخيفة الشائنة واطلاق
الافكار الصائبة الجلية . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأنا
اليها علما بمجزأ عن التمييز وقلة انصافنا للمعارضين . والا فلو فرضنا ان اختراعاً ظهر
اليوم فمرفقنا به كل فكرة تستحق ان تداع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من
الفلو والتفريط او من الاجحاف والحادية فن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية
لكل من ارادها الا ان يكون مهوساً او جاهلاً بمعنى ما يقول ؟ فنحن حين نأذن
لكل فكرة بالظهور كمن يقبل جبلاً من التراب لثلاثيها بخر جوهراً قد يكون مخبوءاً فيه ،
او كمن يغربل آكاماً من الهشيم طمعاً في كيلة من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوغه
الا العلم بأن الحجر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والفقدان
ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قدم مخافة الاتهام بالرجمة والجمود ،
ومن تسألم ما رأيكم في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال
والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير
ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين فتلقفهم من أنصار كل
جديد واعداء كل قديم . وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك المداء ولكنه عن مجازاة
كمجازاة الجامدين لحكم العادة وآراء السواد . فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود لا زبدها
لنصر ولا تفضلها على عبادة القديم الذي تنمى على المقلدين ، ولسنا أحراراً حين ندور
مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تمن في
الاذهان . فلنكن جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، ولتعود ان ننقد الحضارة
الاوربية كما تنقد ما سلف من حضارات طويت الا ان بالحسن فيها والقيح والمرضي فيها
والمنضوب عليه . وزجو ان تكون رسالة الاديب سلامة موسى خطوة من خطوات هذه
الحرية التي لا تنقيد بقديم أو حديث . ثم نلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية
بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تخلصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت وأثمرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطب والميكانيكات فان تقدم الصناعة انما يعزى الى تقدم هذه العلوم كما ان رقي الحضارة نفسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك مجال للشكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فنحن اذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدبر قاطرة . ولكن الفرق ينشأ وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حتى العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلاً »

فسلامه اقدي يطالب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو انه قال ان الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لا تا لا تتكلم في الطبائع والاخلاق بمحرية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة! افكان سلامه اقدي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آباءنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تجرها الخيول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الاداب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ايدي الزمن كما تتحول الآلات في ايدي الصانع والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلاقة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلقها الانسان



الفصححة والعامية (١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لغتها يتكلم بها عليها وسوادها ويكتب بها أديباؤها ويتحدث سوقها ؟ نحن نقول لا فظن . ويقول الناس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الاسرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الفوعاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فينزل بها الى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة اليها ، ثم يقولون : وما عسى أن يكون مصير ذلك الا ان تنعدم الفوارق وتوحد الاساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؟

هذا رأي لا يحابه يسهل عليك تمحيصه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تطلق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟ أو لعلك تذكرهم خطئ هذا الرأي اذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصححة في الامم أو كيف وجدت القواعد والحسنات في كل لسان قديم أو حديث ؟ أرون انها نجحت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ او انها نجحت مصادفة وانفاقاً بغير أسباب داعية الى ظهورها وتثبيتها وتأصيل قواعدها ؟ واذا كانت السنة الغالبة في كل شيء هي ان تنتقل الاشياء من التوحد الى التعدد ومن التماثل الى التنوع فلماذا تشذ اللغات عنها فنشأ متوحدة ثم تفرق ثم تعود الى توحيدها القديم ؟

فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء ان الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة . وسبب ذلك بسيط مفهوم . وهو انهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير اذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارات الواحدة اذا اختلف موقعها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فانه هو شأنهم كذلك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف تريد مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الاحياء ولا ترى انهم مختلفون في اللهجات والعبارات وهي أولى ان تقسم وتفرق على حسب ما ينهم من تشب في الذوق والشمور والفكر والمعرفة والمقام ؟

فلو أنك اتيت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأسايلها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياق الشعري وأخرى تستعمل في مساومات الاسواق ومعادنات الطرقات، ولن يتكلم الناس على اسلوب واحد ولو كان كلامهم مفصلاً على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من الماني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتتمثل اغراضه في ماض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاغراض

وبقول أصحاب هذا الرأي : مالنا لانكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونقضي بها مصالحنا في السوق ؟ وكان هذا أوجه ما يحتجون به العامة على الفصيحة وأظهر ما يظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : مالنا لا نلبس الجلاديب في الاندية ومراكز الاعمال أو مالنا لانخضع كل لباس في حمارة القبط ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد ؟ لو سألتهم هذا السؤال لتذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فما كان البيت بيتاً إلا ليجوز فيه من دعة الجسد والفكر ما ليس يجوز في الديوان والدكان فضلاً عن المدرسة والنادي ومحافل البحث والظهور ، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة وهي في حالة التبدل والراحة أو حالة الاضطراب ومعالجة مطالب الاجسام

ولقد تسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامة ويحب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس ، وحجته في هذه الدعوة اننا نحكي الطبيعة في التمثيل ونريد أن نتكلم على المسرح كما نتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور ، ولا ينسى ان ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه وأشغاله ورياضاته ، فما به يارى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان ؟ وما به يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث تجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ بل لماذا يبرز لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصبغ جفونه بالكحل ولا يترامى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله وكما نراها في القهوة وغرف الاستقبال ؟

فالحق ان « التميؤ » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لإلقاء الأثر البالغ في نفس المشاهد من « تهية » خاصة تنسبه الحياة الدارجة وتضمه في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير. فما الموسيقى وما المناظر والصور وما الساحق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « لتهيؤ الفني » وتحضير الذهن لحالة شورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق. فمن حق اللغة أن تشترك في ذلك التهيؤ الذي لا غنى عنه وإن تُشعر المشاهد أنه في مكان تجب له الرعاية ويحرم فيه الابتذال. وانظر أنت الى الرجل الساذج تُلقى اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تلقى اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله. فأنك لتجدنه في الحالة الثانية وقد تبسم وترخص ونظر الى الامر نظراته الى القصص والفكاهة والقول الذي يؤخذ أو ينفذ على حد سواء، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمكارين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه. فليس من السكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهيو » اللغة الذي يحتاج اليه المشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلاؤها الذي يناسب ذلك المقام

ثم أين هي محاكاة الطبيعة « الحرفية » في روايات الفناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعرية البلدية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والمعيشة من سعال وتثاؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما زاء في الحياة ولا زاء في الروايات؟ كل أولئك تتساع فيه مرضاة لدواعي « التهيؤ » التي يتم بها جمال الحقيقة وتشرف بها اغراض الفنون. فاذا نحن تسامحنا في المحاكاة اللغوية بعض هذا التسامح فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون

أما معنى الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المعنوية لا بنقل الالفاظ وحكاية التبرات. وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية. فالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قريية من الفصحى قول ينم على جهل وعجز ورغبة في الشموذة باسم المحاكاة الصادقة والتمثيل المطبوع، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتا لأنها قد ترد مورد المجانة فتطلع في الذوق وتظرف في مواضعها من بعض الروايات، ولكننا نقول ان انطاق السامي بالفصحى البليغة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامة

وعبارات المواقف التي لا يسمو فيها ولا صيانة

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصيحة لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم يمسكون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية ، فالكتابة بالفصحى أسهل على ما لهما من الكتابة بألف العامة والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول رجمتها الى العامية ولينظر أيهما اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التمهيص والانتقاء . ولنا نشتط ان تكون الصفحة في غرض من الاغراض العامية في الفاسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الاغراض أبين من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة الجمالير وأشياء هذه المعاني التي لا تبرز الى الدماء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجمال والبرونق وليس يدعيها لغة العامة على لغة الخاصة انسان له معرفة بالاثنتين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والعراق او في اليمن وفلسطين . وانك تكتب الفصحى فيفهمك من في مراکش ومن في صنعاء ومن في جاوه ومن في نيويورك ولكنك تكتب العامية فتحتاج الى عشرين ترجماً ينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في ملبسات الماني ومقارنات الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال ، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي اناس يهايزون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملتون بلغة العامل الانجليزي وفلسفة كانت بألفه الزارع الالماني ، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يحطر على قرايح البقريين ويحتاج في ضمائر النفوس ويتردد في نوايج الاذهان . فالفصيحة باقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان ننسى القوارق كلها في التفسكير والاحساس والشارة والمقام فهناك يجوز ان تلتق القواعد وتبطل الهجات وتطغى العامية على الفصيحة في كل بيئة وكل موضوع وهيئات !

التاريخ (١)

ادوارد جييون مؤرخ كبير صائب الحكم جيل النسق واضح الاسلوب ، ألف تاريخه المشهور في تداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أقرأ لتلك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلا للحوادث . يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أماته وحسن مخربجه وتعليقه

وكنت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياصرة وجلال القناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فازلت بعدها أنصفحه فيحضرني الابسام ويبدد اليّ المبت بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة وبقائه المهيب ، وذلك ان مؤلفنا هذا كان مفرط السمنة ثقيل الجسم ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظها من الحب والفرل ، فاتفق له مرة ان جلس الى مليحة يكاشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم نادى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في التذلل لها والتهافت عليها ثم فرغ من شكايته وحاول ان ينهض فأعياه النهوض ورزح بذلك الحمل الثقيل الذي ألقاه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المليحة اللعوب.... فاستلقت ضحكاً ولم تشفق على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أن تفرقهما في السخر والدعابة وتردهما بالحجل والحية ... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلاً يضربه للمفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمنة التي يحملها الاستاذ جييون والخفة التي يدعيها والمجانة التي يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم بذلك العثرة الغرامية للتاريخية مضاعفاً لمسا فيها من الدعابة والهزل البريء

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفقي ذلك الابسام فجعلت أقرأ فيه فصلاً بعد فصل وحكماً بعد حكم وأتملت جييون بين اطلال الرومان يستملي العبر ويستجلي الحقيقة ثم أتمله بين يدي تلك المليحة يتلقى الضحك ويبوء بالخيبة فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته المريضة وأسأله : وما يدريك يا مولانا جييون ان الحقيقة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود الى نفسي فأقول: وهل الدعابة وحدها هي التي توحى الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لا يحق لنا أن نلقي السؤال بعينه على كل

مؤرخ يجد في سرد الوقائع واستنباط الاحكام ويلبس وجه القاضي الوقور وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والانهم بين عباد الله الذين لا يملكون له تكديماً ولا تصويماً ولا يقدرون بين يديه على دفاع ولا تفسير، وهل لا يجوز لنا أن نجرب كل مؤرخ في تدوين واقعة بما نراه ونسمعه ونعاثر جناته وشهوده ثم نرى كيف تتفاضل فيها الآراء وتضطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والالهام، فالتاريخ اشاعات كما يقول كلليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتر أو هو رواية يخترعها كل كاتب من توأيد خياله وينتحل لها الاسماء والاعلام من سير الناس وحوادث الايام . وكذا اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسمع والتسليم بغير مناقشة، فأما اذا اختافوا واضطربت أقوالهم بين التناء والمذمة والترجيح والتضعيف فأنت اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضلة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير. فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاخبار والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تتطرق اليه بالزغل والارتباب، فالاشخاص يحيط بهم الحب والبغض والرغبة والرغبة والظهور والاختفاء، والاخبار يتورها الصدق والكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض، والمصالح تتفق ولا تتفق وتجاري الحقيقة وتتفاضلها وتصبغ الاشياء عامدة او غير عامدة بصبغة تلوح لهذا غير ما تلوح لذلك، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام، واذا تأتى للمؤرخ أسباب الحكم على الاعمال الظاهرة فقد تموزه أسباب الحكم على النيات الخفية والبواعث المستورة والعوامل التي يحجبها الانسان عن خفيه ويغالط فيها ضميره، وهبه تأتى له كل ما يتأى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات فهل يسلم القاضي من الزلل وهل يامن الزيف في الفهم والحجاة في الهوى وانتشار الامر عليه في القضايا التي لها خطر للناس بها اهتمام، أما سفاسف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ او مذهب في قضاء

وما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذلك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخالها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والنفاذ اليها، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكد بفنيك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عبرتها واستطلاع اسبابها

وتنتجها. فأنت لا يمينك من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وأما يمينك تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الفطنة الصحيحة والبدهة الناقبة والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا ينوب عنها، وهب ان رجلاً درس التواريخ جميعاً واطلع على اخبار الامم والعظماء جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وجيزة هي ان الناس عباد المنافع ولكنهم يعملون لغير منفعة معروفة في بعض الاحيان . فاذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعملون ويمامهم في الحياة ؟ هل يبني معاملته للناس على انهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية ؟ اذن يخسر كثيراً من المنافع التي قد تأتي اليه من حيث لا يبغي أصحابها نفعاً ظاهراً ولا فائدة قربية ، ويخسر راحه العطف التي يشعر بها من يأنس الى الناس ويأنسون اليه في غير مطعم مريب ولا لبانة متهمة . أم يبني معاملته لهم على انهم زاهدون في المنافع مبرأون من العلل والمطامع ؟ اذن يتخطفه الطامعون وبعث بحسن ظنه العابثون ويصدمه الواقع في كل خطوة وتقعجه الخبرة في كل صديق . أم يبني معاملته لهم على انهم يطلبون المنفعة حيناً ويطلبون العطف حيناً وقد يطالبونهما معاً في اكثر الاحيان ؟ ذلك هو الحكمة والصواب ولكنه الصواب الذي ليس يفيد فيه التاريخ شيئاً ، اذ كان هذا التاريخ لا يقف الى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أن تكون المنفعة وأن يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفترقان ، وليس في وسع هذا التاريخ ان يلمحه اذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكته مع طلاب المنافع وطلاب العواطف ولا كيف تتغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي يشدها والعاطفة التي ينقاد اليها ، والعجيب ان الناس في هذا الامر بين اثنين ليس لاحدهما حظ يذكر في عبر التواريخ ، فالتاريخيون قلما يقدم الحقائق المدرسية لان آفتهم انما تكون من التطبيق لا من الادراك ومزاجهم يوقعهم في الخطأ الدائم والتردد الذي لا يصف صاحب في المآزق على حد قول أبي الملاء :

وأعجب مني كيف أخطىء دائماً على انني من أعرف الناس بالناس
والعمليون ينساقون بالفطرة الى العمل الذي يلائم كل حالة ويتمشى مع كل بيئة . فلا حاجة بهم الى البحث والتأمل ولا قائده لحوادث الماضية عندهم إلا كفاية الحوادث التي يعالجونها ولا يتعمقون في درسها والتعقيب عليها . وهؤلاء ساسة الأمم المفلحون ان تجدد في كل عشرة منهم سائساً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الاسباب والتتائج أو يستشير في المشاكل والازمات نصيحاً غير عفو الساعة ووحى الفريزة ، ثم لا تراه اكثر خطأ في

تصرف مشاكه وازماته من اصحاب النظريات الذين يقيسون الحاضر على الماضي وينعمون النظر الى المستقبل ويجمعون لكل حادث شيئا غائرا قل ان يشبهه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت اصحاب هذه النظريات وقد خلموا عنهم ربقها وصدوا على رؤوسهم لايحجمون ولا يتلثمون كأنهم يخشون فتنة البحث فيوصدون آذانهم عن دعائه المقتنع ودعائه المرعب، ومن هؤلاء «بلفور» وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكبر الجازمين في السياسة، لانه يخاف على سياسته من «النظريات» فينفضها عنه نقضا فاذا هو في نظرياته التي يختارها عملي أشد من العمليين في التثبت بما يبرمون



ولقد كان للتواريخ الماضية فائدتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى حيراتها تجهل الامم البعيدة عنها ومحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد . أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأني خبر من اخبار التاريخ البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وأية عبرة من الايام الاولى لا تتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابعد الشمال والجنوب ؟ فالرجوع الى اعرق عصور الهمجية لا يجشنا رحلة آلاف السنين في القاطر والاوراق ولا يفصلنا عنه فاصل من زمان ، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأتينا انبأه ولا تمتع عليه انبأونا ولدينا الآن معارض من الحكومة والشعوب والحضارات تضيق بمضا رحاب التاريخ المعلوم والمجهول ، وامامنا الآن صنوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المنقبين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفراسية وغارات كالغارة التترية ومجالس كمجالس الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة العباسيين او كوثبة الايويين ودعوات كدعوة العقائد والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من امثالها في كل عصر قديم وزيادة عليها من بواكير هذا العصر الحديث . فافهم البلشفية في روسيا ، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران ، ومطالب العمال في الدنيا بأسرها والنهضة في الصين ، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش وسورية والافغان ، وتآلب القبائل في بوادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والفن في فتح الفتوح وتحويل الاحوال واستحضار ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة من حوادث الامم والافراد تكن على ايمن اليقين انك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ الى

الشيء الكثير وانك اذا فاتك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمعها وتبصرها وتعيش بين اصحابها ومؤرخيها فلان يفوتك علم ما سافت به الدهور اولى واقرب الى المعقول ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وفائدته ولفوه ، فما اسهل ما يدان هذا الذي يدين كل الناس وما أيسر ما يقضي على هذا الذي يقضي في كل مجال ؟ فهل نطوي صحيفته ؟ هل نقذف به في النار ؟ هل نجعل تاريخه كما اجل هو تاريخ الانسان فنقول انه ولد فمات فلم يبق احداً بين المولد والمات . ؟
لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بيننا شاهداً للاستثناء به كما يقولون في لغة الحاكيم ثم لا نترك به بعد الى منزلة الجزم والابرام

الشعر في مصر (١)

- ١ -

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب الحاكاة والتقليد ، وبعض الامم عبقریات تظهر في شتى من الفنون كالنحت او كالتصوير او كالفناء وما يباحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون . وهكذا تنوعت عبقریات العرب والانجليز والامان والبولونيين وأم أخرى في الشرق والغرب وفي القديم والحديث ، فما شأن مصر يا ترى بين هذه العبقریات وما نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الأخرى عن ذوات النفوس ؟ أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالحاكاة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق أم هو شعر الحس والانفاذ والاصداء ؟
خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين القديم والجديد في الادب وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح لحياتها ومعيشتها وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو يحاول خلق أمة فتلک محاولة فائتة ومطلب لا يطلق ؟ أم هو يحاول شيئاً لا يحتاج الى أكثر من التكبر والتنبية وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجليل وما ليس بالجميل ؟ ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال ، فاذا آلاف السنين مضت

فلم تنجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تختلف لنا أثرآ في الشعر كذلك الآثار التي روينها عن أمم العهد القديم . وقلبت كلام « بتاؤر » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا شبيهاً بشعر ولم اسمع له نبضاً ولا خفق حياة، وكل ما بقي له مما يسمى بالقصائد والانشيد شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التي ينقصها التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالعلم ولا بالفن ولا هي بالحاسة ولا بالتاريخ . فقلت وانا اميل الى التردد : لو انا حكنا بهذا على عبقرية مصر الشعرية لكان الحكم الى التجريد والانكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان نقول في صراحة وجزم ان ليس في مصر من الشعر شيء .

ونظرت الى المصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أنبتته مصر يُذكر بين اعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون للعرب وكل هؤلاء وهؤلاء عالة على الادب ونفاية ضئيلة اولى بها ان تنبذ وتهمل ونظرت الى المصور القرية فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذا هم كلهم — الا قليلا — يرجعون الى انساب غير مصرية ، يحسون من المصريين وليسوا منهم في غير النشأة والاقامة ، واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثار على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كما هي شاعرية الشباب التي تخف بهم الى النظم والفناء في ابناها وليست هي بشاعرية اليبسة وسليقة النومية التي تفتأ قبة في الانسان طول الحياة ، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به الشباب ويحدثك عن حياة زاخرة بالشعور والتفكير ، مفعمة بالمطامح والاشواق ، فكل شعرهم نفمة مرتلة على وتر واحد من طنبورة هزيلة في جانب المعازف العالية التي تضج بالاصوات والاصداء وتهبط في الهمس الى قراره وتغر في هفتاتها الى اعلا مقام

وادهشي فوق كل هذا انك تلقى بعض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب واطاموا على طرف من آدابه فتلفهم على جهل بالادب ومقاييسه الصحيحة يحرك ويخاف رجاءك ، وتسممهم يستحسنون كلاماً لا يختاف في لبابه عن ذلك الكلام الذي كان مناط الاعجاب والاستحسان في رأي الهاذرين بالصناعة والحسنات المولعين بالشموذة اللفظية و « الحقائق البيضاوية » والمعاني التي تحبس الحياة في اضيق الآماد واوضح الافاق . فهم بان تقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن عاحة لا حيلة فيها لطبيب ولا مطمع فيها لمعالج

كل اولئك كان خليقاً ان يفضي بي الى اتهام السليقة المصرية والجزم بافكارها من روح الفن والشاعرية ، ولو انني جزمت بذلك لقد كان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعذر بليغ ، ولكني مع هذا لم أجزم برأي ولم أبرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تمليل تلك الدلائل تعليلاً يفضي بي الى غير تلك النتيجة او يحذو بي الى التآني الشديد والتهمل انكثير في الافضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك التآني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وعاش في بقايا مصر القديمة بين افريقي اسبوط واسوان. وذلك المنظر هو حلقات الانشاد في الليالي القمرء بين ظلال التخيّل

من شهد تلك الحلقات ومن سمع ذلك الفناء ومن لمس ذلك الجذل المحزون في قلوب انباء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويعول اعواله ويستخف في رزاة ويرزن في خفة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف القمرء بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشاعرية على سليفة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنشيد فاذا هو الشاعر واذا هو الملحن واذا هو المغني المنشد عز عليه ان يصدق التواريخ والاسانيد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خلو من ملكة الفن محجوبة عن وحي القصيد . ولقد تروّعك بين تلك الاغاني الساذجة لمعات تحطف البرق من متعة الحياة وسكر الطبيعة وحين المجهول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمى الجواهر التي تجلوها قرايح العبقرية والالهام ، فتؤمن ان المنجم غني والمعدن نفيس وان شعراً هنا مخبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويسمع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الآثار عن أيام القراعنة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وترى هذه المشابهة تشد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تنمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بقيت لنا النماذج كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الالخان أتم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النماذج القديمة خصائص النماذج الشعبية الحديثة ، او هي على ما نلاحظها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طرفي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الراقص . فانت تبطل في انشادها فتبلك الكآبة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح، وانت في حالي الابطاء والاسراع مستسلم للنسيان راغب عن ملابسة الواقع المملول. هذه الاغاني هي التي احوجتني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية، فلم أجد التأويل بعيداً ولا الخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن، اذ يلوح لي ان المزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرسمية هي علة الجذب الغريب الذي يلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكين والسروات في المصريين القديم والحديث .

فبتأثر لم يكن شاعر الشعب ولا ابدان الحياة المصرية ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر السكمان والمراسم والصمت الديني والهيبة الملكية، ولا امل للحياة ولا لدوافعها والاعيةها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والنشائات ، ثم دالت دولة الفراغة وجاءت دولة العرب فكان المثل الاعلى في الشعر عربياً اجنبياً وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكماء وليسوا هم خير عنوان للامة وملكتها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والمالكة ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الاخير فكان التلميم فيه موقوفاً على ابناء السروات والحاكمين واتباعهم واكثرهم رجعون الى انساب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للناطقين بالعربية ، فلم يتفق لمصر عصر نطقت فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المهدبة وقالب القصائد المتخبة ، ولم يزل لنا اديبان ناقصان أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار ، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر اجنبي وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الامة وتوقاها الى الفنون وضروب التميز .

أما الجهل الذي يعاب على بعض المتعلمين عندنا حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن الحاسن وأقبح العيوب فسببه فيما أرى اتا قلعنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان تعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة السطحية والبقافة العالقة ، ومشينا معه في عيوبه ومحاسنه وهي شبهة بميونا ومحاسننا . فلم نطن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتويه ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الجذ والاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والشعر الالماني فما برحنا اطفالاً لاعبين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه اناقة كلامية وفقايق خيالية وترجية فراغ يخاطبها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح . وأنت لو نقت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هيجو وجبلجلة كتلاك الجبلجلة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلاً عن افذاذهم المبرزين ، فان يعظم شاعر في ادب الانجليز يمثل تلك الخلابة التي تعظم بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

ينفعنا الادب الذي تتمثل اعظم عيوبه واعظم محاسنه في هذا المثل الاعلى المضلل الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صفار شعرائنا في المعدن والقيمة وأما ينحصر اختلافه عنهم في الجرم والمساحة !

اما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والاربعين فرجما كانت علته تكاليف البيت والمعاش وخلق الشباب من هذه التكاليف وقصور المكاسب الادبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدير امر المعاش . والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم يقطعوا عن الادب الذي استطاعوه . ويفلب عندي ان يكون لاجو أثر في هذه الملالة واحتجاب المرأة أثر مثله وللغزلة بين الجماهير والشعر المهذب اثر آخر غير قليل .

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لا تقضي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترجم بتلك الاغاني الشعبية . غير اننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء والشاعرية النفسية شيء سواه ، وان اغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بهام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب الدارسين والعاوين ؟ ربما . وسنعود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر (١)

- ٢ -

اشرنا في المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الاغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية ويقل نصيبها جداً من المعاني الروحية ، وتساهلنا هل نسمع من البقرية المصرية نعمة جديدة في الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المهيبة واتسع الافق امام هذه البقرية فلم يبق محبوساً في مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الاسواق ؟ ولم تقطع برأي في الجواب لان الماضي لا يخبرنا في هذا النحو بخبر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما يزل مجهول المصير والواقع ان الشعوب كلها حسية في اغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشر فيها التعليم . فكلها تنظم اغانيها في المعاني التي يلج بها الحس القريب من غزل او منادمة او غفر او صفة للازهار والبساتين ، ويندر في اغاني شعب ان تجد تلك السبحات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عقريات الملمين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة في غزلها جسداً يوزن ويقاس وشعوباً أخرى تصفها جمالاً جسدياً نحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعني في الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من القرع الى القدم ومن العيون الى الآف الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الارداق الى السيقان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مقررأ على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الغناء وان كانت قد نجحها في المرأة ويصحب بها « الفرد على اقتراد »

لان اشياء كثيرة تخطر في نفس الفرد ولا يتغنى بها ولا يهتف بها في الملأ ، فاذا بلغ الخاطر الى حد الغناء فتلك اذن روح الشعب التي تتكلم وتتغنى وليست باهواء كل « فرد على اقتراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظرائه بين الحيوان او بين الفريزة الحيوانية ، ولكنه اذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم وتبوح وهي نفس الانسان في ريشة لها ما لها من الاوضاع والمشارب والمادات والآداب ، ومن هنا يأتي الخلاف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التي تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وفقاً عليها ولا هي يبدع في الشعوب كافة ، والغلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالمأخوذ في الاغاني الحديثة على كثرة كالتى عرقناها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل برىء من اغراق الحيوانية قابل للتهديب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل لمن يرجون شعراً مصرياً تغلب فيه نزعات الروح على نزعات الحس المحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتقلها الى ما وراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان « شعبياً » من دهماء الشعب فارقت الى ذلك الوجد السامق من الشاعرية التي تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقوا الذوق محبون للجمال المذهب في الطبيعة والانسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننس فكيف نرى

الطبيعة المصرية من رسم الحس الضيق وتطويعها على أثر الجسد المحدود ؟ وكيف فعلت انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي المسترقد في بلاد الاغريق ؟ وكيف تعذر السواد « الفرعوني » اذا قابلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التي انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وبرزت لهم الطبيعة في شغوف الجمال والحرية والهجة والايانس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي نخر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع ، وتلك العلة هي « الدولة المصرية » وهي اعرق دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبتت معها دولة الكهانة وجبروت القداسة فانسطسلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الراسخين » فلا يتسرب شيء من هذه القصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي والاسرار ، وحيل بين القالة « الشعبيين » وهذا المجال الذي تسبح فيه قرائع العبقرين ويرتفع فيه القول الى افق لا تطرقه اغاني الاسواق ومطالب العيش وهو اجس الدهاء ، وما الاياد هوميروس بغير الالهة والابطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الاساطير ؟ وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ ؟ ولقد كان لليونان كهانة ولكنها لم تكن « دولة » عريقة الجذور معدودة الفروع موروثه الرهبة مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة ، وكانت لهم « معابد » ولكنها معابد « استشارية » لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ولا سبيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطن الركين . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة وثبتت الى جانبه كهانة واحدة موروثه القداسة لكان شأنها في الفن غير شأنها الذي علمناه ولضربت عليها الرهبة حجابها فلم يخفق فيها الشعر حر الجناح حر الاجواء

وكأن هذا الجلود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات ، فالباوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما اطلقت من كل شيء ، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عابها معزولاً عنها آخذاً في الطريق المحرم او المكروه في عرف الاتقياء والمحافظين ، وما كان لشعر في مستهل القرون الحديثة سبحات اوسع من سبحاته في بلاد الانجليز ابعد البلاد عن نفوذ الباوية واقلها حقواً « لدولة الدين »

فالدولة المصرية عذر صالح لسليقة المصريين عند من يصمونها بضيق الاحساس وضعف
العبقرية ، واما نقول انها تثبت لهم تلك العبقرية وتسلكهم في عداد الامم « الشاعرة »
التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من اعظم الشعراء والمنشدين ، ولكننا نقول انها تقلل
الغربة عند من يستقرب خلو التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كوميديروس ومن اليه
من قاله اليونان ، ثم نحن ننظر الشواهد ونعلم ان النهضة الحديثة واضحة سليقة المصريين
موضع الاختبار المسير فاما ان نحى بشاهد جديد ولما ان تنقض ذلك العذر القديم
لهذا نجب ان نرى للعبقرية المصرية دليلاً غير هذه الادلة التي ترد على اقوال اناس
ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ
هذه الامة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامة المصرية ان
تخس ، ولان اصحابها لا يعيشون ونحن نريد للامة المصرية ان تعيش في هذا « الكون
«الانساني» لا في كون سردابي حدوده تضيق بالحيوان المقيد اذا طال حبله بعض الطول!
لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو ابث للشاعرية واذكي للشعور واطلق للقرائح
واشجى للنفوس من منظر الريح ؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر ويغني له اذا
هو لم يحس بالريح حق الاحساس ولم يقن له اطرب الغناء ! فاذا علم القارئ ان ليس في
الدنيا شيء ابث للشاعرية من بهجة الريح وان ليس فيها شيء اجود لغناء الشاعر من
وحي الريح فليقرأ - بعد - هذه الايات في وصف الريح

مرحباً بالريح في ريعانه وبأنواره وطيب زمانه
زفت الارض في مواكب آذا ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشري مشي فيه مشي الامير في بستانه
عاد حلياً براحتيه ووشياً طول انهاره وعرض جناحه
لف في طليسانه طرر الارض قطاب الاديم من طليسانه
ساحر فتنة الميوت ميعن فصل الماء في الربى يجمانه
عبقري الخيال زاد على الطير ف وارنى عليه في الوانه
صبغة الله ابن منها رقائب ل و منقاشه وسحر بنانه

هذه ايات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به فهي حمادى ما احتق به من شعره
وتأتق فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المنكرين والكفرة الجاحدين !
وهي آيته في الريح ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم انه يحسن الوصف ولا يقصر وحيه
على المديح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فلندع من الايات ما يرادف نداء الباعة في

الاسواق « بالورد الجبل والفل العجب والتمر حنا رواج الجنة » وتنتظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمل والحياة في موسم الجمال والحياة ! كل ما يبقى بعد ذلك ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في بستانه وان صبغة الله أجمل من صبغة رفايل .. !

فاما ان الربيع يمشي في السهل مشي الامير في البستان فيصح ان تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » في نشوة السرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من عيون ولا من عيوب ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالخيال ، فمشية الامير في بستانه كشبة كل انسان في كل بستان ، والامير لا يكون علي اجمل حالته هناك لانه قد يمشي في مباله التي لا تميزه عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالربيع في مواكبه لقلنا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعها والمزاير والخالها في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا وانما قال لنا ان الربيع في السهل كالامير في البستان .. والربيع بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع يمشي في الربيع مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيخاً قانياً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمر الشمر، لا حس فيه ولا عبقرية ولا اشعار له ولا الحان ، فإذا من احساس الانسان — فضلاً عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جمل لنا « الربيع » ملحقاً بالمزانية والتشريفات والدواوين ؟ !

وانما ان صبغة الله خبر من صبغة رفايل فكلمة لا دليل فيها على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله اجمل من تلوين رفايل . اما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ في الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهرجة الوان تقالب الوان الازهار والانوار وانما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان تترف بالتقصير وتستغني عن التعجيز ، وما معنى ان يريك المصور صورة انسان فتقول له متعلماً متباصراً . « ! ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس ان صبغة الله اجمل من صبغة رفايل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفايل

— بمد كل هذا — مصوراً مقتناً في تصوير الرياض والازهار؟ لا . بل كان الرجل مصور وجوه وشخص مصدسة برع فيها براعته ولم يضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ...! فان كانت نعمة «أمارة كذابة» في الدنيا فهي امارة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسمو اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة الا ليت ناظمنا قد سلمت له شاعرية الحس في هذه الايات فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح .! ولكنه هو وامثاله كالعامة في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة وشر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي تراها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتكشف المقرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور وبيرون الساخط الشهوان وشلي المفرد الطموح وهيبي الساخر الصارم والحزين الضاحك وشلر المنتطس العزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاحم للمنفرد وليوباردي الوادع المبهوم؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالهواء اولئك الذين يحيدون وصف السرار او يحيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين اسكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لانهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها التفاد؟ ولم هذا التشابه المسووم بين الشعراء المصريين الذي يخيل اليك انهم كلهم خلقة واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

عرض من اعراض النفوس او سر من اسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامة بهذا قبرها وقتاً زمانها على سمة لا يترها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؟ يصفون الربيع جميعاً فلا هذا يميز بادراك الظلال والالوان ولا ذلك يميز بطرب الالحان والاصداء ولا غير هذا وذاك يميز باستكناه الخفايا واصطياد الاطيف والارواح ولا غير هؤلاء يميز بأشواق الهوى وترعات الشهور وخفقات الاحساس واشياء هذه المزايا التي يشملها الربيع ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المبهودة والريعات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع افلوكان في عالم السرائر مشبهون يتقبون الشعراء بسماتهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتقبون الجنة بسمات الوجوه والاجسام لحار والله المساكين في كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف وتحرير المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شعراثا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعشى اوكلهم توائم يعرفون بالملابس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كليتين او بقرتين او فليتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العيين ا فلو نظمت الكلاب والقطط يوماً باللغة العربية لعلت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شعراؤنا ان الورود احمر وان الياسمين ابيض وان الزرع اخضر وان في الدنيا اشياء أخرى حراء وبيضاء وخضراء تشبه هذه الاشياء .. وربما زادت على شعرائنا بفهم لا يفهمونه وهو نحية الحب التي يحجي بها كل ذي احساس مقدم الربيع حاشا شعراءنا النابغين :

لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعرائنا كما يكون بين شعراء الامم الشاعرة ! لم لا يرى في كلامهم سعة للكون ولا عمقا للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزوي بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؟ العلة دائمة في السليقة المصرية لا مطمع في شفاؤها ابد الزمان ؟ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يصرعوا الى اعتقاده ولكننا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا تردداً فيه اتا لم نجد في سجل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلاً قاطعاً عليه . فاما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قوية الى التصديق بأخذها من يحرس على التبرئة وبأبى التمسجل بالتهمة . وليس ما يمننا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » دائماً بين قراء الشعر تتجلى فيه سعة الكون وأسرار الحياة والوان المواهب والملاكات ، وأن زرد الجهل

بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى مقاييس القدم التي كانت تمجّل البداوة الجاهلية مثلاً لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولمت بالزخارف والطلاوات والكياسة المتظرفة والمعاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها الى سوء فهم لطبيعة الشعر بقصره على الصنّاع ويكتفي منه بالظواهر ولا يراه أهلاً للنظرة المالية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى عزلة الجماهير واحتجاب المرأة وتصور الظلم والجهالة التي تقلت وطأتها على هذه البلاد

يبدأنا نحب ان نصصح هنا زعماً قد يزعمه بعض الذين يقرأوننا ولا يقولون ما نريد . فنحن لا نقصد شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يشبهون القدماء والا كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي ويرون وشكشير ، ولنا نحب الذين يعجبون بشوقي — أمام شعراء جيله — معجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استعداد » لفهم الشعر بين على مناقشتهم والاتصال بهم على ملق قريب . ولكن الذي نكره في جماعة « الشوقيين » ومن نحوهم انهم على ضلال بين عن فهم القديم والحديث والفطنة الى الشعر الشريف في أي عصر وأية لغة . فهم لا يعجبون بشوقي لانهم يعجبون بالتنبيء والبحري وابن الرومي وابن نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في الفهم والاحساس . وما نظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبي وابن الرومي وغيرها كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديد وبينهم صلة التعارف والافتاح . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء المصور الجاهلية والاموية والعباسية بغير بصيرة ولا استقامة في الإعجاب أو في الانكار

اليك مثلاً قول بعض الذين اغرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السنية في الاندلس وسنية البحري في ابوان كسرى ففضلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحري بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم لمناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يعجبون بالبحري إعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يعمطون حقه ويجهلون مزيته ذلك الجهل الذميم ؟ فالبحري واصف القصور والعمائر لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفاته اذا هو لم يعرفه في هذا المجال الذي قل ان يلحقه فيه سواء ، ودع عنك ذاك وانظر الى الموقف الذي انطق بالبحري بقصيدته النادرة في وصف ابوان

كسرى تعرف نصيده من الشاعرية وانصيب شوقي بالقياس اليه في هذا المضمار . فما الذي حدا بالبحري الى نظم القصيدة ؟ هي عصية الدين ؟ لا ! فان الايوان من صنع الجوس والبحري مسلم يشكر الجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، هي اذن عصية الجنس ؟ لا ! فان البحري عربي والاويان من صنع الفرس والمنافسة بين الالمتين اقدم من الدولة العربية والاسلام ، والبحري يذكر ذلك حين يقول :

حل لم تكن لاطلال سمدي في قفار من السابس سلس
ومساح لولا الحابة مني لم تطفها مسعاة غنى وعبس
وحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي
ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر البحري شيوعها في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المقتبون عنها في كل مظنة ، فليس البحري هنا مأخوذاً بزي مصر وأحاديث الاوان كما يغاب على الذين يتشاغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر بنفى زياً جديداً لم يسبقه في معناه سابقوه . وليس تملق الامراء من الفرس هو حاديه الى النظم فان الاسى في القصيدة أظهر من ان يُعزى الى التصنع والرياء ، والتمليق بالمدح في زمانه اجدى من التمليق بوصف الآثار واستشهاد التاريخ ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التليخ في الاشارة الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حدا بالشاعر الى نظم قصيدته والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطق العربي المسلم بالعبرة على اطلال الفرس الجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينسأ الناقدون المقلدون كما نقدوا الشعر وتذوقوا الكلام . لانهم لا يتذوقون حديث نفس بعضهم ان يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلقفون الفاظاً لا صلة بينها وبين الضمائر ولا ميزان لها غير التجو والصرف والبيدع والبيان ، مع ان « الموقف » في القصيدة هو باعها الاول وغايتها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلنا معه الى ذلك الموقف الذي كان فيه واشرا كنا في نظرنه التي نظر بها حين نوفر للابانة والانشاد ، اذا علمت هذا تقابل بين شاعرية البحري في موقفه على الايوان وشاعرية التقليد في موقف شوقي على آثار الاندلس أو آثار مصر ، وقابل بين أسى البحري في قوله

حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غيب ظني وحدي
وكان الايوان من عجب الصن مه جوب في جنب اراعن جلس

يتظنى من السكابة اذ يبد ولسيني مصبّح أو عسي
مزجياً بالفراق عن أنس الف عز أو مرهقاً بتطليق عرس
عكست حظه الليالي وبات المش تري فيه وهو كوكب نحس
فهو يسدي مجلداً وعليه كل كل من كلا كل الدهر مرسى
.....

عمرت للسرور دهرأ فصارت للتمزي رباعهم والتأسي
فلها ان أعينها بدموع مواقف على الصبابة حبس

قابل بين هذا الاسى الصادق وبين « شعودة » شوقي في أساء حين يقول للسفينة
القادمة الى مصر

نفسى مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وارسي
أو حين يقول في وصف الجزيرة

لبست بالاصيل حلة وشي بين صنعاء في الثياب وقس
قدها النيل فاستحت فتواتر منه بالجسر بين عري ولبس

أي ان الحلة التي لبستها الجزيرة في الاصيل قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتوارى
بالجسر عن الميرون . ولسنا ندري هل يخيظ النيل في الصباح ما يمزق من اثواب الاصيل
او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابدأ في ذلك الهرب والترقيع . ا
او حيث يقول ان سواقي الجزيرة انما تضج اليوم لانها تبكي على رمسيس . . . فهي
اكثرت ضجة السواقي عليه وسؤال اليراع عنه بهمس

او حين يقول في وصف الاهرام وابي الهول

وكان الاهرام ميزان فرعو ن بيوم على الجيار نحس
او قناطره تأنق فيها الف جاب والاف صاحب مكس
روعة في الضحى ملاعب جن حين يغشى الدجى حماها ويغشي
ورمين الرمال افطس الا انه صنع جنة غير فطس

فكل هذه شعودة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهراً ولا باطن ولا كثير ولا
قليل . وماذا في قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا قطعاً . . . بل اين كان الفطس
من ابي الهول حين بناء اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء الفطس اصلح الله انفه ؟
واين الموازين والقناطر من عبدة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ ولماذا تكون القناطر روعة

في الضحى وملاعب جنة في الظلام ؛ لقد ظن صاحبنا انه يجاري البحري بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الايوان .

ليس بُدري أصنع انس لجن سكنوه أم صنع جن لانس
فكبا في مكانه ، وما درى ان قول البحري هذا لا يجاريه مجار في صفة الآثار
والايجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن ، وهو يقول لنا في بيت واحد
ان الايوان كان معجزاً في الصنعة حتى يحال من صنع الجن للانس لضف هؤلاء عن
تشديد ذلك الصرح المرید ، وانه كان مهجوراً خفيفاً حتى يحال من صنع الانس للجن لما
يحيط به من الوحشة ويدعو عليه من الكآبة والرغبة . ولن يقال في وصف الايوان
الباذخ المهجور اوجز ولا ابلغ ولا ابرع من هذا المقال

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين القصيدتين ، فان ذلك احرى ان يقتنع من لم
يقتنع بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يعجبون بمثل شوقي لا يصدقون الاعجاب
للاقدمين وانهم يعرفون بما لا يعرفون ويخلطون بين المواقف والمعاني والاغراض من
حيث يقصدون او لا يقصدون . ولاكتنا غير حريصين على اقناع من ليس يقتنع هذا
البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

- ٢ -

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف
حسان اوربيات ، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال
بعض الحاضرين - وكان عالماً ازهرياً شاباً - ولكن العرب كانت تعجب بالشعر
الفاحم والاعين الكحلأ ولا تمدح غير ذلك من الوان الغدائر والعيون . قلنا : ولكن
الشاعر يصف حساناً اوروبيات وهن على هذه الصفة فكيف كذت تريده ان يقول ؟ قال
اذن لا يكون الشعر عربياً ! ونحن عرب تنظم بلغة العرب ونحيي آداب العرب ولا شأن
لنا بالفرنجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشمال الحسن !
ذلك كان قبل بضع عشرة سنة ليس الا ! وكان في ذلك الوقت وما قبله بقليل اساتذة

يدرسون الآداب — ويقال عنهم أنهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون
عجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شعراً يحفظ أو يعلمه الملمون ، فإذا
مدوا بساط الغفو والمساهة قليلاً فالى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا غفو بعد ذلك
ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق
هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاصة والى الآداب عامة .
فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم
والمنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة . فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء
وابلغ الباطاء لان العربية في زمانهم أعرب واللفة على ايامهم اصح واسلم في رأي هؤلاء
الناقدين ، ولقد كان الذين ينقلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمون بدعشة
الطفل الغريب كل ما يقال عن شعر الفرنجة وبلاغة الناطقين بغير الصاد! أليس العرب معمر
يا عجباً ؟ وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى اي وزن ووزن وبأي اسلوب يصاغ ؟ كنا
نتحدث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فسألنا: أروون
شيئاً من شعر الفرنجة ؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم ايائاً ما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترجمت له قطعة للشاعر الانجليزي شلي في
« القنبرة » وانا الملح الاستهزاء في نظرات عينيه وابتسامة شفثيه ، وجهدت ان يكون
المعنى كأقرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لا لفته الى ما في الكلام من
روح البلاغة وصدق التعبير . فما اهلني ان اكمل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه
شعراً ؟ فظننت لاول وهلة انه يقصد المعاني والتشبيهات التي لا عهد بها لقراء العربية ،
وليس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه
من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه ينكر وصف
ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه
يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج فانما يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم
فانما يرد الى الاوزان العربية بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! فاما ونحن نترجمه كلاماً
منثوراً كسائر الكلام فقد وضع الامر وبان جهل الافرنج باوزان الخليل بن احمد وكذبت
الدعوى التي يدعيها لهم شيعتهم المتفرنجون . ا

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والعمالة ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بغير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . واكتفهم كلهم يفهمون ان الشاعرية خاصة عربية وان الشعر مادة لغوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وايه معجزة لا يضارعه فيها ابناء الامهات والآباء . وأذكر من هذا انني حضرت مناقشة قريية بين سيدة فاضلة وعالم ازهري يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب. فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبَت السيدة ان نسل رأيها لانه رأى انسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتداً : سبحان الله يا سيدي ! ان احداً ليلى العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعليم ولا مشقة . فكيف بمقام ذلك الامام الذي تدن له الائمة ؟

فقديم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه اضمن في الرربة واعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالانعام والاولان — هو لازمة تلك المعقيدة ونتيجتها المنطقية في اذهان طلاب الادب القديم ، ولكنتنا نحن اليوم بسيدون عن هذا المذهب لا نشعر له بقوة ولا توجس منه شراً ولسنا نحس من قلوله المشقة ببقية . نخاف لها كره ونحشى لها عزيمة، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان يماري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اردنا ان نقيس خطواتنا على ماضى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ او بالغاية وبما مضى او بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول اليه ؟ انما تقاس الرحلات بالنهاية وبالبقية الآتية ولا تزال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي زاه . انما ننظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستغل ما بقي ويننا وبين الوجهة الميممة . وقد نحولنا عن فهم الشعر عتيق ما فون الا اتالم ببلغ بعد فهماً لشعر يستقيم بنا على الجادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فأي يرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر ؟ او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيك اذا قلناه وما نخالكم الاتجشموتنا المحال وتطلبون منا مالا يكون ؟

فقد ظنوا في حينهم ان الشعر « المصري » هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وامثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهبا وابعدم عن المصرية والحداثة معنى . لان الزهرة في الارض والكوكب في السماء اقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع وتفحه « بالكتالوجات » اولا قالوا ليسابق سواء في المصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهؤلاء شعراء اوروبا وامريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف « المخترعات » ما يملأ كراسة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد . فهل يزيي بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وانما انتم تولمون بالطيارات وما اشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا انتم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والمصريين يركبون الطيارات ... فكان الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها الغير وتقبلت بها الاحوال ، وكان الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يقابل الطيارة في القرن العشرين : ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرى القيس ، ولو وصفتوها انتم لمعني من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين اكثر من « عصريتك » حين تصفون الطيارة لمجاعة الاقدمين في وصف النوق والاطمان !

ولقد ظنوا في حينهم ان الشعر « المصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والاهام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه لكانت الفية ابن مالك ابغ الشعر القديم والحديث وقدوة الصادقين في النظم والبيان . لانها منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهرباء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالغاً مخالفاً لظاهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدير في الوصف والابانة . فالذي يقول لحبيبه انه ابهى من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسره كما يسره حبيبه ولا تغمر نفسه بالضياء كما

نصرها طلعة ذلك الحبيب . وللحقائق الفنية مسبارها الذي يفرق بينها كما للعلوم مسابرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالقوا والتزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كاحداث المصريين وكأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء . ولكنكم بانثون وقهمنون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من البحر وأعجب الناس قوله ظنتم انه قد أعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه أعجبهم لما في البحر من معنى السعة والغنى والبأس والمهابة وما في هذه المعاني من الشبه الصادق الحق بإخلاق العطاء والكرماء . فلتسبون التفوق عليه بالارباء في الكذب والغلو في الاعراق وبجبيء منكم من يقول ان بناتاً واحداً من بناته العشر تفرق البحار وتغطي على الارضين والجبال ! وهكذا تزيدون وتزيدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والاعجاب ، فتخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الارقام والبداهيات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان المصرية هي « الاوربية » وان الاوربيين نظموا في القصص المسببة ولم ينظم فيها العرب فحبل اليهم ان القصص اذن هي بيت القصيد وزينة كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد ، فما اصابوا الظن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يقال لهم عن المعربة والمصريين ، فكأي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكأي من صاحب قصص مسببات لا يمد بين الشعراء . وانما القصة باب من الشعر يميزها الناقدون على غيرها من الابواب بانفساح المجال فيها لوصف الاطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والعوارض التي تنتاب الرجال والنساء والكبار والصغار والمظاء والوضاء . فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية وليست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفقون

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة ان الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في امامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « حيتي » مثلاً لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي احقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة المانيا الادبية بمد في طلعة الاكثار ، فلشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع واليقظات النفسية مساالك ومسارب لا تستدل عليها بناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية . فقد سلطنا الشاعر

حب الجمال فيعلمنا الثورة على الظلم والظلميان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الاسر والمذلة فتفتح الموانق والسدود وتنشد السعة والارتفاع. فالذين يبحثون عن نصيب الشعر في حركة امة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع مجهلون الشعر ومجهلون النهضة ومجهلون النفوس ومجهلون فوق كل هذا انهم جاهلون .

تلك ظنونهم في الشعر الذي نريده المنما بها عن عرض وأشرنا الى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة اليها. وان حيرتهم هذه في تعرف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب مما يحبطون فيه من هاتيك الظنون، فالخلال بين والحرام بين. والشعر الصحيح في اوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر. والشاعر في اوجز تعريف هو الانسان الممتاز بالعاطفة والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اعرابه عن المواطنف والنظرات . وان لهذا الاجاز ثسرحاً نعود اليه

الشعر في مصر (١)

— ٥ —

نريد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيهما حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونمنى بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها الامم من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية، وفكرة القائلين بتمثيل الشاعر للامة أو للبيئة التي يعيش فيها. فان هاتين الفكرتين تخجنيان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر ومعانيه ورسم الاغراض التي يطلبها الشعراء او تطلبها الامم من الشعراء متى يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد؟ وماهي الفائدة التي يجوز ان نطلبها من الشعر او من الفن الجميل على التعميم؟ اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة يعصنا من الزل في الحكم، وبجنبنا ذلك الخلط الذي يخلطه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد .

سمعنا في أبان النهضة الوطنية أناساً يسألون : أين شعراؤنا في هذه النهضة؟ وأين أثر

الشعر المصري في إيقاظ الهم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بجثوا دواوين الشعراء فلم يعثروا فيها على نشيد وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة وتحث على المطالبة بحقوق الأمة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية أو في دروس الوطنية والاجتماع طادوا ينكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراءنا بدءاً بين شعراء الأمم الذين تقموا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : اذن ما فائدة الشعر للامم ان لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفع لها صور الحياة في الشدائد والنهضات وزيد قبل كل شيء ان ننبه الى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القرية في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيق للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « اولا » شيء لايسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله . فهي عند اناس الحزب والماء وعند الآخرين المال والثراء وعند غيرهم الجباء والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا الى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهبنا اتفقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحن لانعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . فللاحظات العلمية كلها على حدتها لاتفيد في المعيشة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة الى تلك وانتقلت من الجمع الى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والانتاج . فاذا اشترطنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمتنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشينا ان تتجهم لكل فكر وكل رأي وان نحصر الفوائد المقصودة والفوائد التي تحجب عن مصادفة واتفاق وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تحجب ثم جاءت في سبيلها فوائد كانت لاتراد ولا تقع في الحساب ، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد اني اريد ان اخلق صناعة كهربائية فخلعها وعرف قوانين الكهرباء من أجابها ، ولم يقصد احد ان ينشئ كل مانشأ في الدنيا من « البخاريات » التي شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها الى هذه النهاية من بدايات متفرقة لاخطر لها في ظاهرا الامر ولا يرجي لها وقع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساهمته بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، فانظرك بالشعر وهو خطرات ضئيلة وخوارج شعور وشجون ترجع الى الاحساس المحض او الى الكلام والانغام ؟ كيف تضبط فوائده وفقاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الاقادة ولكنه لا يفيد بما يقول على
الالسنه بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء
النهضة وحوادثها ولكنه هو عامل من عوامل النهضة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا
نعني بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم — او لم يكن لهم — أثر في النهضة المصرية
وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهمم واذكاء الشعور ولكننا انما
نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين يشكرون أثر الشعر في نهضة من النهضات لانه لم يكن
يحض الناس على المكارم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدماء الصريح ، وان
نقول لهؤلاء الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لانطلب
الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الأثر في النهضات الوطنية او الانسانية
بل نطلبها لانها قوام الحياة وملوك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والمصبيات ،
فاذا سحت النفس وصح الجسم كانت النهضة وحصل الارتقاء ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة
في النفس والجسم مفيدة لأنها توجد النهضات وتدعو الى الارتقاء . ! ومن قال ذلك كان
كمن يقول ان العافية مفيدة لأنها تساعد على هضم الطعام وتقوية الدم والارتفاع بالاعضاء
مع ان هذه الحلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي فائدتها والفرص الذي
يزيدها لاجله . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا ينيك بعدها
موضوعه ولا منفعة ولا تهمة بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث
التي تلهم بها الالسنه والصحبات التي تهف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة
واحدة يحبب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك باكثر المنافع الوطنية واصدق
النهضات وانا مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحداثات وتحب
التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والحلم وتحب العماره والاصلاح ولا تطيق ان تعيش في
الفاقة والجهل والفساد ، وهات لنا الشاعر الذي يعلنا الغزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من
الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء النجباء يدرجون في حجر المطف والمذوق
والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوم المرأة بقيمتها في
الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والدساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلنا
اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الادميين ولا تسخر مسخراً لانما وتعمل
ليها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد . فالشعر شيء يتصل بالانسان من حيث
هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة او عقيدة . فاذا كان
الانسان انساناً ومصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فذلك اضافة تقلب بها الطواريء

ولست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لا غبار عليه وهو خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاطوان ، ويكون الشعر مجارياً للنهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاناشيد ولا تلك « الحماسيات » التي يعينها من ذكرنا من الناقدين . وحسنٌ ولا ريب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاجتماعيات وان يحض على الحجة والمروءة ومكارم الخصال ولكنه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه عالة على الوطن وأصحاب الدعوات

ذلك رأيي مجمل عما يقال في فائدة الشعر تنتقل منه الى رأيي مجمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للامة والبيئة ، فلو ح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة انهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب « الفائدة » الاولين . وهم كذلك في الحقيقة يدان الرأي الذي يرتأونه مضال في النقد كتضليل ذلك الرأي وخلق ان يحماهم على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره بما ليس بصح ان يقاس به ، فاما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن لا يستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لامتني لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل لاسيلا الاغلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفلتوا منه ، فلاوجه للتمييز به بين شاعر وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن قلد سواء . وهل كان شعراء القرن الماشر وما بعده الا ابناء بيئاتهم يقولون مايقال في تلك المواطن وتلك اليهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويأمنون باللفظ الفارغ والחסنات الجوفاء الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخواه ؟ فهل بلغوا انثل الاعلى وأتوا بالنموذج المحمود لانهم سيئون جامدون يمبرون عن بيئة مثلهم في السوء والمجود ؟ مانحسب أحداً يريد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينهي بأصحابه الى هذا المقال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يعاب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مراة ويحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يعلون على معاصريهم في الإدراك والشعور . ولا ننس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد بدل عل صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الآداء ولكنه قد لايدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور مجهلة معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر المجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال المصور واستخراج الوقائع والامانيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافهم في الملكة والمذهب والمزاج. تتمثل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئات الفراسخ ومئات السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر اشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلاً شواهد يمكن ان نعددها من شراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا ان نجتمع بين ابي المتاهية والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؟ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد تنكر « الفائدة » على الشاعر وتنكر عليه مطابقتها الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بد كل هذا ان تنكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

(١) الشعر في مصر

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا أقبلت تعرف موضع هذه الفرية بينهما وأين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعر فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفكاهة المضحكة والترميزات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت قنوطاً من الاجوبة أو لعزك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لكل منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتمسه في النظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصفي الى كلام غير كلام النثرين فمنهم من ينتظر « الخيال » من الشعر وفهم من الخيال انه القول المفروض في قائله انه لا يصدق ولا يجحد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم . فاذا أسلف الانسان بين يديك

انه سينتكم « خيالاً » فذلك هي الرخصة التي تمنحه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤالك رجلاً في مستشفى المجاذيب عن صحة مايقول ؟ ألسنت تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعنى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال ومنهم من ينتظر « المواطف » من الشعر ويفهم من المواطف انها الرقة في الشكوى والانوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « المواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فانما تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دمة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعظام هو الشاعر المطبوع والقائل البليغ . فمن جعل نفسه عبداً لحبيبه اباح بمن جعل نفسه اسيراً بفك اساره ! ومن تطاع الى تقيل القدم أشعر ممن طمع في تقيل البنان ! ومن صبر عاماً اطرف ممن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية ممن جعل « للوقفة » هدفاً تنتهي اليه . ! اما من غضب مرة فقتنا على الحبيب بكلمة او أنحى عليه بمنلة فقد برىء من الشعر وبرىء الشعر منه وخلا من « المواطف » خلوا الصخرة من الماء واستحق النفي السرمدي عن حظيرة القصيد .. !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بينها يقرأها فيعلم أن على الكلام ويوقن انه غير مخدوع في صحة الصنف المروض عليه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والقدردان وفيه مع هذا عيون ونفود وقبلات وخدود وكؤوس واشواق يستحيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لا تقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجل الشعر واظرفه واحلاه لما كان عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتعملاً ما بينها من الفراغ كما يصنعون في الناز الكلمات المجهولة فاذا شعر لديك كأحسن ما يقول القائلون ! وأمتع ما توحى العرائس أو الشياطين ! ومن اكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تساوم فيه بمد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخيلة ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمقبول اذا اعطيته من قسك كل حق الشعر والشعراء ! ومنهم من ينتظر من الشعر لفاً في التعبير يعبده عن استقامة الكلام المهود وبحوج

الفارسي الى التفتن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمى الظهر ظهراً والليل ليلاً ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف ، واقرب منه الى الشعر ما يسمى الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمي الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه وبمده عن المؤلف في الأثر والاحساس ان كان لا بد فيه من احساس .. وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

وممن من ينتظر من الشعر « المعاني » ويغهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخطوط واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة ألم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » ممسك او ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصغى الى قصة تمت ولم يتم مفزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس .. ! او يكفي ان يشعرنا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بعيدة او اسطورة منمقة او خاطرة منزعجة من ابعاد المناسبات وأغرب التحولات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا عمل له حتى بعد ان يشعرنا ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والفناء ... ! والفارسي من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلمع وشهد السماء في جلالها والبحر في اتساعه لم يكره ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدى في النفس أو ليس له من اصداء ، وانما يكره ان يسأل : وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر ما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يجب : هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرقنا كل يوم بنفخة جديدة و « معنى » طريف ؟ وكذلك هو يجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور قسدية ينقلها الى نفوس الناس او وظيفته ان يخلق لهم تشكيلات المعنى كما تخلق تشكيلات الصور المبحرة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتفسير أشكالها والاثبات بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصوير ؟

فن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دمة ولا آهة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون ابلغ في الشعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ونضرب لهم مثلاً بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسلنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأهم كلما سمعوا كلاماً يهوزم ان يستحضروا احساسه وينظروا اليه من

وجهته ١٠٠ أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « أزياء القدر » في بعض هذه المقالات :



« إذا طلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلاً وقطيعاً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ، وكأنما قد طالّت عليها قفلة الأستاذ في أساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوها السامة والحجر والاعياء وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تنبس به الشفاء : عجياً ! عجياً لا انقضاء له ابد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث تقوم في هذا المسكن ؟ أراها حافلة جليلة قادرة على التكوين واكبتها غير قادرة على القصد والترسيم - خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم رآها آلة لا تفقه ما نحن فيه من الالم والشعور ، أم ترانا بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم رآها حكمة طالبة لم تدركها العقول ونحن في جيشها » فرقة الغداة « والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالحيب . وما تروح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمضي الى جانب افراح الحياة »



هذه هي القطعة . ولقارئ من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بغير الخيبة ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها الفاظ وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال، وان نسبقه بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للبلاغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيلة ضامرة لا تساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صفي الدين ! لا تا نعلم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » يحيك بنفسه فتلتها لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة باستمرار الحياة ونواميس الوجود فصورها في سكوت لا ادعاء فيه وإيجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثاء الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس فتولاه الصجر ونفرت نفسه ثم ثابت الى السكينة والتسليم — فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم يتخذه الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون يتخذعون بها وهم يعلمون أنهم يخدعون ا في لا شيء . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان نستحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها ، فاذا استحضرتها علمت ان ليس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية » اصدق ولا ابسط ولا اسهل ولا اعق من ذلك الوصف المبقرى القدير ، وكيف يسع الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة عامة باقرب من صورة الطفولة المكبوحه ؟ وكيف يسمعه ان يصور ثقلة التواميس التي قيدها ذلك التقييد باقرب من ثقلة الدرس الملل والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوزة الى الاسب والمراح ؟ وكيف يسمعه ان يعطي السأمة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتناهب في وجودها الدائم وتساؤك ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هذا بالسؤال المنتظر المعقول ؟ أو ليس يخجل اليك الآن انك تسمعه من كل شجرة وتعرف لها الحق في ان تلقي بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويغدو ويطيح في الجو وينوص في الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويسمل يعود الى ضميره كرات متواليات ويسأله : لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فما أولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا تنزحزح عنه حتى تموت ان تعجب ذلك العجب وتساؤل ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعته وأجل بها كل ما يحير في نفس المتأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجملها دليل على نفاذ الشاعر الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشموره بكل احساس يعترى النفس والمالمه بكل دقيقة وجائلة يلم بها من خير هذه الدروب ونظر في هذه الامور

ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من عامة القراء بغير ذلك السؤال الذي تمودوه كلما سمعوا شراً من هذا الطراز : ما معنى هذا وما معنى هذه ؟ وان مضاه لواضح بسيط لو يحسونه ويستمدون له ، وما هو بالبسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بعده قرار



الشعر في مصر (١)

— ٧ —

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يعجب الاكثرين من قرائنا ظاهره فلنمض في التمثيل خطوة اخرى وليكن مثلنا الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولا) من المعاصرين الاحياء والوم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينبغي ان يعجب الشعراء ويحيي البقرية الشعرية فلا لوم على المعاصرين وأما اللوم كله على البيثة والجدود ا ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاتا نفهم شعر الاسلوب وشعر المعاني الذهنية وشعر الالاعيب اللفظية والمعنوية ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يضمنونه المعاني ويفهمون منه ان يكون الشاعر مختلقاً للخواطر مكرراً من المبتكرات المعنوية مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فنحن لفرنا في الاحساس المتنوع الغزير او لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا تزال ترقب من الشاعر مغزاه وتوهم النقص في غرضه ، ونحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الحياية والمواقف الدقيقة ولقدوها كأننا لم نجد عندها مستوفياً ولم نظفر بخبر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الحياية ، فالتمثيل ببعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه « بالمعاني » يبين على تقرير هذا الفرض الذي اردناه وبرينا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بمد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس يحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلهم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . ومة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنه وجيه في رأينا كل الوجاهة . وذلك اتنا نعد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نلوه الى المقام الاول بين رهب الشعراء الكفاة الذين جمعوا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداهة عالية وتقاف وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

بشطط ولا غلو في التحدي ولا مهرب للذين يمتدرون عن شأو الكمال الا ان يقتنوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثاننا لم بالأخربن الذين تفردوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم ضير ان يخذلوا الى المعجز ويلقوا يد التسليم ونحن بعد كثيرو التقلب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب النوبة كما نسمي الشعراء الذين رجع اليهم حيناً بعد حين . وكان بودنا ان نمثل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب القشعب والشنات . فكتني بقطع صغيرة له تني بالفرض في هذا المقام . وهذه واحدة منها بعنوان « قلت للحب »

« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يعبدونك ويمبدون أساليبك وبدواتك ويرفعون لك عرشاً لا تعلو عليه العروش . ايام كانوا يسمونك العصي والجليل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النعيم . قلت للحب »

« قلت له : اننا نعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . واتنا لضاف رأيي يوم ان كنا نفتح لك قلوبنا المفعمة ونضج اليك عسى ان تلقى فيها بلواعجك وآلامك . قلت للحب »
« وقلت له : ما أنت بالفتي ولا أنت بالجليل وما أنت بالجني الصغير يلعب بسهامه ولا الملك الطهور يتخايل في وسامه ، وما كان لك سيم الاوزة الناعمة ولا الحمامة الوادعة ، وانما هي ملاح القسوة المتجهمه ملاحك وخناجر الحديد الطاعنة سهامك وسلاح الفنك والفيلة سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحقاً لك يا حب اذن وفراقاً عنا الى حيث لا مهاد ! او يغنى الانسان تقول ؟ ويجهل الحيل غداً ما يكون وما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حب في هذا الزمان فبا تبا لي منك ذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! لم ليذهب الى حيث شاء . . . قلت للحب »

هذه احدى النماذج التي تمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخيل أيها القارئ مجماً من ظرفاء الادب عندنا يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكون على هذا الشعر وأي الحسنات رونها فيه وأيها تنقصه وكن علي يقين أن مصير القطعة عندهم « سلة المهملات » أو أي مصير يشبهها غير ماثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قاب ولا عكس ولا مراعاة نظير ! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها اللبق الرشيق من شاعر يصف ملاح الحب بالحمامة

وسهامه بالحناجر وسهام بسيا الفائلة وقطاع الطريق ! ودع عنك الاثافة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب وبجازف بفناء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من ظرفاء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرءوف الذي تلقاه من منصة ذلك القضاء . ولكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الامساخ الهازلين ونظرت الى القطعة من حيث هي ترجمان صادق لحالة تمرى النفوس الشاعرة فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف ان ناظم هذه القطعة لم تفته صورة من صور الحب في اجيال الخليفة من انسان وحيوان ، فا قالها الا بعد ان أحس شبع الاحساس بضراوة الحب المفترس بمن في عالم الحيوان قتلا لا رحمة فيه ولا امهال ، وطفان الحب الخائب يستقوي ابناء الفناء يرونق الفتنة وهو موت اصم اعى لا يصفى ولا يحيد ولا يحفل ما سعادة القفوس وما هناء البيوت وما شفاء الالباء والابناء والامهات وما سموم الفيرة ومرارة اليأس الحفي وحسرات الفؤاد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ما هو اشد من الفناء والا بعد سرعات لا منفذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للزاء . قالى جانب هذا القنور الشاحب الذي يسميه قنور الشيخوخة نجيم عذاب لا قنور فيه ولا سكون، ووراء هذه الملالة المهاجمة هادوية زافرة لا تبرد ولا تمام

وقطعة اخرى على هذا النمط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :
 « ظلك ايتها الارض — من القطب الى المحيط - يدب الان على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكنة لا يخالجها اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها طلعة الالهية وأقطار عليك ايتها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . ؟ »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما بطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحدر امة ورؤوس تنلي بالهاجس وباطال غالين ونساء اجمل من طلعة السماء ؟ »

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس

ولا مراعاة نظير ولا خاتمة تنبه الاسماع الى النهاية بالاجراس والطبول - ولكن من الجزل والظلم ان يفرض لهذا السفساف وجود الى جانب ذلك الكون المرهوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الخسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا تارة وينظر الى تلك تارة اخرى ويستعرض في لحة الطرف كل ما يحمله الظل الممدود من مراض ونوارخ واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبه فاذا هو لا يرى الا قليلا زهيداً ولا يملك الا ان يسأل في امتعاض وخيبة : اهذا هو كل ما رسمه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء »

هذا حرم سماوي لا لغوفيه ولا صفار . فمن الظلم جد الظلم ان تقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفساف الذي يهذي به اداؤنا الفارغون ويحكون به الصمراء حكاية القردة للادميين .

وقطعة اخرى على هذا النمط ايضاً تصف لنا عبث المزاء الذي يتلسه المفقودون في وفاء القراية والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! إخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتعرس على حوافيه اشجار السذاب ؟
« كلا ! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من اجل كرائم الزنا ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من ضير ان اتقض عهدي لها في الحياة »
اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقاربي الاعزاء ؟
لا يا بنية ! انهم يجلسون هناك ويقولون ماذا يجدي ؟ اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من برأت القضاء خلال ذلك التراب المركوم
ولكني اسمع حافراً يحفر هناك فمن ذا عسى ان يكون ؟ أهو عدوتي اللثيمة الرعناء .
« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالعداوة ولم نجدك اهلاً للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ! فقد احياي الظن واقدرت بالاعياء !
« اوه . انه انا يا سيدتي الودود ! انا كلبك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزحجك ذهابي وما بي في هذا الجوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجيباً ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وافياً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لمعرك في قلوب الناس تبدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي اني احضر عند قبرك لأدفن فيه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تعني علي أزعاجك . لقد نسيت انك في هذا المكان تامين نومك الاخير »

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت بحجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاة تعزى به في محنة المزة والقنوط . فالميت في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب الكلاب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !
ولمنا بمد هذه الامثلة القليلة قد افلحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لمنا قد اقمنا بعض المحلصين في حيرتهم بأننا لا نتحكم ولا نعتمد التعجيز حين نشكر شعراً يروقه فيه ما يسمونه المعنى والاسلوب ونعجب بشعر بسيط لا « معنى » له غير ما يحلوه من حالات النفوس او صور الخيال

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نعود الى ما قد سناه فتجمله بعض الاجمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين عنيانهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها ونبدأ بهذا الغرض الاخير فنقول ان هناك فريقاً من القراء لا انهم ولا نرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الإعجاب بشعر شوقي مثلاً لانهم يشبهونه في بعض الخلال والعادات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهية رخص الوصية وتسرة المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين أو يصفون شوقي واخراجه بالتجديد وهم لا يبالون قديماً ولا جديداً ولا يبالون الشعر

معالجة فقه ودراية . وليس من شأنا ان نذكرهم او نذل عليهم . ولكننا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي نحفي اسبابها ونمزج الادب بشعر الادب ونجعل من بعض الصوب عصبية كعصبية القراة والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً يغضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن شعره فيمجنون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المصنفين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستبهر نحوه الغيرة وشماس العصبية ! فمرّ هذا الغضب شخصي ليس بالادبي ولا بالفكري ، والباعث اليه طلب العزاء والمداراة لا البر بشوقي والمعطف عليه ، كان اكابر الناس لانسان يشبهه يتضمن الففران لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضمة والمهانة

وتلحق بهذا الفريق من الشخصين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او أسلوب غريب في الثقمة لسميه بالاسلوب المكوس لانه يدعوهم الى إظهار الاعجاب بأناس كراهة لاناس آخرين ويجعل مدحهم لاسنان نوعاً من القدح المقلوب لانسان آخر امامهم لايجرأون على مسه ولا يرفون كيف يتسللون الى ابدائه . وان النفس لتشمز من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويقشعون لانهم يحسدون ويتوارون بالتمريض لانهم لايجرأون على الظهور بالنكابة . وليس للاعجاب في نفوسهم قيمة تصان ولكن القيمة الاولى للبغضاء والكراهية ثم يأتي الاعجاب تبعاً لها او ظللاً مشوهاً لثامها . لقبني احد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك ستلت عن رأيك في شعر شوقي فكنت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . أنا لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . ! قال ليس هذا الذي أعني ، ولوددت لو اني سئلت عن رأيي فاكتب في هذا الرجل اسوأ كتابة .. ؟ وما هي إلا ايام حتى لفتني بعضهم الى تمرض جيان يمرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم وبهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلاية الخلق » فم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جملة ينمزي بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلاية وينمتون بنوت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هذا المثل لنسوق للقراء أمجوبة من أحاجيب الدواعي النفسية والنوازع المسوخة التي تزعج بعض الناس الى التشيع والثناء ، ومن واجبنا ان نشير الى هذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لتصحح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في الصور الآتية وله المذر اذا وقع فيه . فليس كل اعجاب بشعر شوقي اعجاباً ادبياً يصح ان يتخذ دليلاً على الحالة الفكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولا بد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المنتشرة التي تعود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والثناء المعكوس . ولو جرينا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لاختطأ الذين يجهلون الامر الآن او غداً فمدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو رأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من ينون يواعث النفوس وظواهر الاخلاق ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نمن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من تحملهم عصبية الحيل والسن على كراهة كل جديد او من يلامن الضرر الجاهل حتى ليخفى عليهم أنهم مفرورون ولا يخطر لهم ان امره آيجوز له ان يرى رأياً لا يسفونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسموا به . فهو له جميعاً بمن لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لمخاطبتهم بحجة مقنة وبيان منزله ، وانما ندعهم وشأنهم ونمضي في طريق يملكون هم قبل سواهم انهم اصغر من ان يعترضوا له سداً او يقفوا فيه عقبة ، وتوجه بكلامنا الى نفوس لا يحول بيننا وبينها حائل ولا يمنها الفرض ان تقرأ قراءة الخاص لنفسه والمستفيد من مطالعته ، وليسوا والحمد لله بقليلين



ان هذه الآراء التي تقررها في الشعر وفي النقد تسري سريانها وتسلك سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمستترة فلا تعوقها المكابرة ولا يجدي في مكافحتها تألب المتألمين على انكارها ، فنذ بضع سنوات انشرنا كتاب الديوان فذاع ذبوعاً لم يسبق له مثيل في مصر وفندت طبعة الجزء الاول منه في اقل من اسبوعين ، وثار حوله ثورة الناقلين المدسوسين عليه والذين يفتنهم وغر نفوسهم عن الايماء والاعزاء نخيل اليهم أنهم طامسو أثره ومخفئو صوته وعادلون بالقراء عن الاصفاء اليه والافتناع بحجفه . وبقينا نحن نلمس آثاره في افوال المتحدثين ومقالات الكاتبين وتعليق المعبين على ما ينشر من الشعر ويرى من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي دبره شوقي لتكرمه وسئل الادباء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدين ارجح من فريق المقرطين وكانت منزلتهم اكرم وسمعتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والاصابة ، فرفنا الآراء التي بسطناها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلما ان تنهي الضجة الخاوية وابن تقف الحيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقونا في بحمل الرأي ويطلبون البنا ان نتخذ للنقد لهجة غير التي اتخذناها لنُدفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحاييله التي ينصبها لترويع امره والكيده لغيره لا يستحق

منا غير تلك اللمجة التي فسناها عليه قياساً بلامه كل الملاءمة ويطابقه اعدل المطابقة، واتنا نعرف كيف نختار طريقتنا للتقد ونضع أقوالنا موضعها من الكلام فظهر لنا الآن أن قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك أيضاً وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التاديب واتنا كنا على صواب حين ايئنا ان نفسر خططنا في التقد أفة ان يد ذلك استجداء لاقتناع المتأقلين باقتناعهم او تلمساً لرضى الذين لا يرضيهم انحازنا على من هو به حقيق، فلما كان الاحتفال بالعيد الحمسيني لمجة المقتطف وعلم من علم ان شوقاً إلى ان ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعران آخران واظهرت لهم هذه الخليفة المحسوسة طبيعة الرجل في مناوأة الزملاء والصفينة عليهم آمنوا ان السافد قد يجوز له من الصراحة احياناً ما يجوز للقاضي وان الحق يحق له ان يخش في موضع الخشونة ويأين في موضع اللين، وان احساس العدل هو الذي سوغ لنا ان نقرر الحقائق ونبسط الراء بلهجة توأم الرجل الذي قبضته المناسبة لتقرير تلك الحقائق وبسط تلك الآراء.

وهذه المقالات بمنوان « الشعر في مصر » قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نظن الانصار قليلين او معدومين . فقد كان يبدو لنا ان آراء نحوم حول الآداب الغربية ولا تنقيد بالموروثات العربية هي أخلق ان نجد انصارها بين قراء اللغات الاجنبية او من ينشأون على التزية التي نسميها بالمصرية ، وهي احبى ان نجد المقاومة ممن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة . فأخطأ حسابنا في هذا وسمنا من شأن الازهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسرنا ويرضيها ويستزيدنا من شرح الآراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المتبطين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الازهر ودار العلوم اكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الاخرى واكثر رغبة فيها وحرصاً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتأبون مقدماتها الى تأمها ولا يتأدون منها الى الغاية التي قصدناها ولكننا لا نأسف لهذا كثيراً لاننا لم نكن ننتظر ان تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الاجسام ! فما أخرى العقول التي تختلف في الازياء المشاهدة أن تختلف في أزياء النفوس وأماط الشهور ! ولعلها تكون على وفاق في الفهم ولكنها حين تمتد الى الافصاح عما في أخلادها تنشعب في التمييز وتتباعد في صياغة الافكار

نختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيما نفيه بالشعر المعصري أو بالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل العرب أو تمعد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار او هام الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، او الذين يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجوزون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطبائع كلها على صورة واحدة فيكون لها اسلوب واحد في المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد ان نصف الخبزات المصرية لان أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن ثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته وروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان تقف أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعظاات الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث المزائم ولا تنسئ بالاسماء التي يعرفها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان تضرب عن تقاليد العرب لتفقد الافرنج وتنظم كما ينظمون وتنقد كما ينقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطئ الشريقيون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان تقتحم المعاني ولتستف الخواطر لان المعاني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصاري مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاء الى ذلك الذي يسمونه المعنى او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف المبين ، واذا اكثر من المعاني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لا لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو ابداع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وانما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقولوه وما يجدونه ان يحس ويقال : فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لمجلة الحديث (١) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبقة ليكون من الجسدين ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله وعضى عليه . ولو انه استطاعه لوقع في التعسف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء واعانت الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابدأ في كل ما يكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً للاقدمين يحذو حذوهم وينظر الى ماحوله بالعين التي كانوا بها ينظرون ، فن

المجددين على هذا الاعتبار ابو نواس لانه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظّمون في وصف الطيارة لان الاقدمين نظموا في وصف البعير . ا ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الاحياء والاموات ويشرح فضائلهم ويحلو لنا نفوسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مدح لكيلا يتهم بالتقليد ا ومن المجددين شاعر يصف الابل والصحراء في هذا العصر لانه رآها ووقع في نفسه من رؤيتها ما يستجيش القرية الى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لانها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسب الى آخر ساعة لا ان يصف ما في نفسه من قديم وحديث . واما حين ندعو الى الجديد لا ندعو الى هدم شيء قائم الاساس لاتنا نعلم أن كل شاعر صالح لزمانية فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست المواطن الإنسانية زبياً يبلى ويحلح ويتغير كلما تغيرت ارقام السنين . كلا . فان المواطن الإنسانية تنزّل خالد لا تبدل لكلماته ، وانما يقع التبدل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً في زمن غيره »

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي ينه . ولكن الامر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الحيد والردى ان لم يكن فيه القديم والجديد . فالجيد هو ما عبرت به فأحسنّت التعبير عن نفس ملهية وشعور حي وذوق قويم ، والردى هو ما أخطأ فيه التعبير او ما عبرت فيه عن معنى لا يحسه او يحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فان كنا قد اوضحنا بهما تريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المخلصين



روبنس (١)

المصور السياسي

منذ ثلاثة اشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة يدهوفن ذلك الجبار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « بيتر پول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تاح لعظماء الفنانين وكانت ولادته من البداية فلتة من الحظ السعيد فقد كان وشيكاً أن يقضي على أياه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر اشبه غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

ولد يتر في سنة ١٥٧٧ بمدينة سيجن الالمانية ، فامضى على مولده عام حتى سمح لايه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفى أبوه فانتقلت به امه الى « اتورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس المحاماة ويكسب بها الشهرة والجاه والزراء ، فادخل هناك في إحدى المدارس المشهورة وظهرت فيها فطنته وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدلاً بين الاساتذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة ودفاها فأجدت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلفى الى الملوك والامراء بما تعلمه في ذلك البيت من اصول اللباقة البلاطية وفنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سئم هذه المباشرة ونازعته طبيعته الى التصوير فكاشف امه هذه الرغبة والح عليها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مغمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليلاحق بالاستاذ آدم فان نورث ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليلحق بمصنع الاستاذ اوتوفان فين الذي بلغ في عصره مكانة تؤثر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقته واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم يمض عليه سنة بعد ذلك حتى انتدب ليساعد استاذة في

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج الى ايطاليا قبله الفن ودرج المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقصده الى البندقية واطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة بالتلوين تفرد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السعيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صوره الى امير ماتتوا وحظيت عنده فاستدعاه الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى ماتتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الدخائر الفنية النادرة والاثاث النفيس ، وبعد بضعة اشهر استقر الابر في عاصمته وفتح خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فنعّم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكام المدينة اميراً بعد امير ، ثم رحل ماتتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والفرجة فقبول فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولاية الامر بنقش الحراب في كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى ماتتوا فالى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤون ، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبه منه رصافته وسمته وحسن تصرفه وآس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظن فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة اخرى في زيارة روما فقصى فيها فزة ورحلها الى جنوة تلبية لدعوته فكث فيها قليلا وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الخالدة ، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها الى اتورب ليدرك امه في النزاع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحقه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابناء ، فقد كانت مثلاً في قوة الخلق ونبيل النفس وصفاء الذهن والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيته وتخرجها واصالة رأيها في اجابه رجائه واطاعة هواه ، وكان موتها حرك من نفسه العطف على ذكرها - ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بمعمله — فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستغفیه وعول على الاقامة باتورب ، وبدأت الدورة الثاني من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتعليم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين وتهافت عليه المتعلمون بالمشرات ومنهم فاندريك العظيم وسندرس مصور الحيوانات المعروف ، وارسلت اليه الملكة ماريادي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزيين قصرها في باريس ، وكانما عرضته علاقاته بالملوك والامراء لشواغل السياسة فسافر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك اسبانيا وارتاح اليه فانفذ في مهمة

له الى باريس ولندن ، فخطى في هذه المدينة برعاية شارل الاول ونال منه رتبة الفروسية وتكليفاً سنياً بنقش غرفة المائدة في « الهويتال » ولما قدم الارشديق فردناند الحاكم الاسباني الى « اتورب » كان روبنس هو المتولي تهئية المدينة لاستقباله فزاره الارشديق شاكرآفي بيته حين علم ان النقرس يقمده عن مبارحة فراشه . ومضت سنتان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة واشترى قصرأ جليلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبنا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة اخرى حتى احس باقتراب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فكتب وصيته واستعد للخاتمة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاتمة المنظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنفصها الهموم ولم تزعجها القلاقل الا ما لا يد منه لا بناء الفناء

توفي عن زوجته الثانية الحسنة « هلينا فورمنت » التي اقترن بها وهي في السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين بمد موت زوجته الاولى باربع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ايزيل براند » بني بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه اللذين حفظ رسمهما في صورة بدیعة من احسن صوره واكملها مودعة في متحف فينا الى اليوم



تلك قصة وجيزة للحياة التي حيها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسبت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ ومحاها الذي يحا ارازقه منها ومن سخر واه تلك الارزاق وكافأوه على خدمته بالاموال والالقاب ، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الامم وتتنافس فيها العواصم . ولقد يعجب اناس من هذه الملكة التي تنجح في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجبية فيما عهدناه من ملكات التأليفين . ولما كنا لانخالها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطى ارب تلمح السياسي الخفيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرِف بها فنه الجميل . فان مزاياه في هذا الفن هي مزايها السياسي الجهنك والمواهب التي حرمها على الاوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أريب سريع التوهم والفراسة بارع التناول منرق في العمليات التي لا تخاطبها النظريات والفروض ، وهو خلو من الخيال والعطف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون ، وجهه للضخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما تر له من صورة مقبسة من مآثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه واخذة من الطبيعة او وجوه الادميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليه انراً بارزاً للاخيل الرفيع اولاعطف السري او للذوق اللطيف، وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق البيان لا نوازع الخيال . ولا يستثنى من هذه الخلة الا قليل من الصور التي رسمها لبيته او لزوجته او لاقربائه، فانك واجد في هذه عطقاً حياً لا تجده في غيره واحساساً رقيقاً لا يظالمك في رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة . ونساؤه كلهن نساء يوت من اللحم الخالص والدم الصرف غير ممزوجات بفتنة الامل ومسرة الحب وزهارة الخيال البعيد . فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة والنظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية واسكنها بريئة من المرض والحس المجبول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء اكان عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير

بين يدي الساعة نسخ من صوره السكينة أغلظها « حكم باريس » التي استمد موضوعها من اساطير اليونان ، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تزوج من « نيتيس » احدى بنات البحار فاقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا « اريس » ربة الفوضى فانه تعمد نسيانها مخافة ان تفسد عليهم نظام الزفاف ، واسكن اريس حنقت عليه لخبائثه غير مدعوة على حين غرة والقت في الجمع تفاحة ذهبية مسطوراً عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع التفاحة أجمل الالهات في الولجة : هيرا ربة الاعراس وزوج الاله الكبير واثنين ملكة الهواء وسيدة الابطال وفيونوس الهة الجمال وساحرة الغرام. واشتد التلاحى بينهما وأبين ان يسلما لواحدة منهما . فلما اشتد الخصام بين الثلاث قضى « زيوس » رب الارباب ان يحتكم الى غلام راع ليقضي بينهما أيهن أجمل جمالاً وأحق بتفاحة اريس. وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة متكرراً في زي الرعاة . فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحائها في شئائل الحسن واستحقاقها لجمال اريس. فدمست كل منهن اليه من يرشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان واثنين النصر في الحروب وفيونوس أجمل من في الارض من النساء . فقضى الغلام لفيونوس وأخذ المرأة التي اختارتها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة . فكانت تلك فاتحة الحروب المنسوبة الى هذه المدينة في اساطير اليونان .

هذه قصة تفسح منادح الخيال وتبعث دواعي العطف وتشتمل على معاني شتى من الارجحية والجمال، والموقف الذي اتخذته روبنس لصورتها هو موقف الربات الثلاثة يعرض

النكتة (١)

على ذكر كتاب « في المرأة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند الاقدمين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حظه من الجودة والألفة الا في القرنين الاخيرين . وقد يعزى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحملة على الخصوم والرغبة في تعريضهم للبض نارة والسخرية نارة أخرى . والى معرفة بالنفس اللسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائق على الانسان الا يُرى في الملا مضحكاً او ان تبدو جوانب النقص فيه للخاصة والكافة ، لا تا لم الآن ان السكالك في الصفات غرض لا تعلق به المطامع وأنه ما من احد الا وفيه جانبه المضحك وجانبه الضعيف فلا خير عاينا ان تظهر هذه الجوانب للناس وان يتندر بها من يعرفنا ومن لا يعرفنا . ومعظم الفضل في هذا — ان حسبنا هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألف فقد استهدف » ولكننا أخرى ان نقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فما في هذا الغمار رحمة ولا هوادة . ومن وطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً لمطامع نارة وعرضة للسخرية نارة أخرى ولا يصدقن انه ناج من التشهير والتقول او ان خصلة من خصال نفسه تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتعظيماً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويدري انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول المقائد القديمة وزوال المثل العليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بمد ان كان مرجعه للتخيل والتصديق بالمفنيات . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررة او هو حقيقة محسوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة السكالك الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الارب والفرير لانه ما من أحد الا يرى بين عينيه مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عن عيوب الغطاء ورياء المزمعين والزهاد ويختبر صنوفاً من الانفس البشرية في حالتي العلو والاسفاف وخلي الوقار والترسل . فلا

فائدة من ادعاء الكمال لان تصديقه اليوم أبعد المحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خبيثة مضحكة أو نقيصة شائمة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا يحيد عنه . وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أبت ان تعرف القداسة في واقع أو في خيال وكان الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الغرب من قلة المبالاة ويسمونه الكليية « Cynicism » ويطلقونه على من يحرقون المظاهر والدعاوى و « ينهشون وينبحون » أصحابها بالقول البذيء والسخر المضططن . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا تشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس يماثلون أبناء المصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وفرائض الاديان . فان باغ الاقدمون الى ذلك الحد فيغاب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستفيضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصداقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسل النفس على السجية والاطلاع على دخائل الاسرار وغرائب العادات

ولهذا الخلق الحديث خيره وشره وذكاؤه وغباؤه . فعرفة النفس الانسانية حسنة ولكن استحضار الضعف والقناعة به والتماذي فيه سميت غير جميل ، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لا نزاع فيه . وقبول السخرية سماحة ولكن الاعجاب بما يوجب السخرية عجز واسفاف

وان أجمل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبايع هو أن تنبهنا الى مواضع النقص تنبيه عطف ودعاية وان ننظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الناحية المضحوك منها . فقلما طلب السكال انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواء

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسوم والخطوط ، وساعده النظام الشعبية الحديثة كما ساعده تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكنا نعرف « القفش » قبل ان عرفنا « الكاريكاتور » ولا زال تمتد عليه في الصور التي نرسمها للانصار والخصوم . فانما هي صور مدارها على النكتة الساخرة والنظرة الساجلة وقل ان تدور على الدرس والمفابلة والنظرة المدونة والعطف العميق .

ومن الصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرأة » لحرر هذا الباب في زميلتنا السياسة الاسبوعية ، وهو أديب فاضل يحيد « القفش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يطيلها حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائصها البازة

وزيدها بروزاً بما يضيف اليها من المبالغة والتويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل . ويرى اديب المرأة في « النكتة » ان مردها كما قال في مقدمة الكتاب « الى خلل في القياس المنطقي باهدار احدى مقدماته او تزيفها او بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يعث العجب ويشير الضحك والطرب . فالنكتة بهذا ضرب من احلى ضروب البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن بحكمة التلغيق متقنة التزييف بحيث يحتاج في ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليحة لا طعم لها في مساغ الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التعريف وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التلغيق والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي نراه على غير الصواب فيه فهو قوله ان النكتة هي التي تشمل على الخلل او على التلغيق والتزييف لان اشكال النكتة على خلل في القياس ينسبها ويدعقها بالهذر والحجاة ، والذي نظره نحن ان النكتة تضحكنا لانها تقضح الخلل وتهتك الدعوى الملفقة وتطامننا على سخافة العقول التي لا يستقيم فكبرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجح بالبراهين في معرض الجدل

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهريين الى عظيم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصادقة فطالبوا اليه ان يتوسط في ارسال بعثة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجابهم مداعباً : والى اين نرسلكم ؟ الى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة النكات المسكتة، وهي تضحكنا ولكن لا لانها خلل في القياس المنطقي بل لانها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكان ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسلسلة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لآعام الدراسة في معاهدها
وانهم طلاب علوم دينية

فانهم تريدون آعام دروسكم المالية في معاهد اوربا
وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان
فأنتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص في علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجيبة ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي اظهرتها عليها

ومثال آخر : دخل ابو العيلاء على المهدي ينشده شعراً وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسال أبا العيلاء : ما صنعتك يا رجل ؟ قال : اتقّب الأولو ١١

هذه نكتة اخرى من طراز ما تقدمها . وهي ايضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكان أبا العيلاء يقول :

انا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة
فانا اترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء
والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملاً ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة
وانا فضلا عن هذا ضرر
فانا اولى الا تكون لي صناعة
فاذا طالبتي بصناعة أو صدقت اني صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس
اني اتقّب الأولو

فانت اذن في غفلة مضحكة ، او انت اذن في حايبة الى التفرير

هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيدة . وقد تدخل النكات المبالغة للتوضيح والتكبير . فالمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقنع بالرسم الصغير . ومن ثم كانت كلمة « الكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحميل كان المصور الهزلي لا يزال يضيف ، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يثقلها بالاضافة والزيادة ، فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلاً مكبراً بالقوة لا يزال يلقي عليه حمل بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يروح بما عليه ويقرب بما لا مناص منه

وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكننا النكتة السريعة ولا يضحكننا القياس المفصل والقضية البسطة ؟ جواب هذا قد يوجد في تحليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو خير تحليل وقفنا عليه في كتابات المعاصرين ، ولا نقصد هنا الا تحليل حركة الضحك الجسدية لا تحليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلاً رجيع صالح لتفسير كثير من علل المضحكات ونمى رأيه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف في الانسان يشبه التصرف الآلي الخالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عنده ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر عليها في حركة عنيفة او رقيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجأة تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفيتين ثم عضلات العنق والرتين، فتتحرك بالايقسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهتز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا نضحك اذا غلبنا الاحساس ونحول من المص إلى المضل ايأ كان الموحى به والباعث عليه . فنضحك من الفيظ والالم ونضحك الضحكة المستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المكظومة كأنما يخفف عنها بقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والنكتة السريعة تضحكننا لانها تفاجيء التفكير بحالة غير مرتقبة وتوجهه عن انتظار النتيجة في طريقها المهدد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سبنسر للمضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتناحيان . فاحساس النظارة هنا يمتشي في طريق الغزل وينتظر ان يمتشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجهه الذهن الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلح الجدي على المسرح حتى يحبس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات ويحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يختلج بها الفم والرتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي مثله سبنسر ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتلخص في اظهار نتيجة غير النتيجة التي تتبادر الى الذهن لاول نظرة من الشيء المضحك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من المرائة على التكفير السريع وشحذ للفهم وتقويم له على المنطق السديد . ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويسدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكاتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكاتب واحد ، ففهم من يعتمد على ملكة السخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعاية وهي تحتاج الى مرح في الطبيعة مرجحه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظام الأشياء وقد يستحل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على المطف وهو يرضي الانسان عن نقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملصقات واعلاها ملائكة السخر يمازجها المطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتقيف النفوس والاذواق عن عبقرية الفاسفة وعبقرية الشعر والتلحين

(١) فلسفة الملابس

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضحيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماه « سارنور رزارتوس » او الخاطئ يرفو او فلسفة الملابس وهو الاسم الذي اختاره له في العربية مترجمه الاديب الفاضل طه السباعي والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بعنوانه ولا يمحصر في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة صالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك بغير عناء كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الاعلى — او ان شئت فقل هو المثل الادنى — لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والتمزيق . فانت تستطيع ان تسميه فلسفة المباني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجمه الاديب المرحم، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير المزوجات . فكان كل مجموعة من مجموعاته بوتقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخسيسة وكل مادة في التراب والماء والهواء — وأما هي النار التي برسلها ذلك الذهب العجيب على تلك الاوشاب والاخلاط هي التي تريك عناصرها كلها جرمًا واحداً من الالهة والدخان يخيل اليك انه متألق العناصر متماسك الاجزاء ، وما هو الا ان تفر النار قليلا — في الكاتب او القارىء — حتى يعود كل مزيج

الى معدنه وشكله تملوه سفة وترهقه قرة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحرك في وصفه كما يحرك في موضوعاته، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف ، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تختم الفصل او تقلب الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا يعنك الى اي طائفة من الطوائف تنمي ولا يخفي على كارليل شأنه في التوسع والاستطراد والغموض أحياناً والتعقيد أحياناً

اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي يزعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول

« طالعت الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الغامضة تتوضح وتبلغ في غير موضع وجملت شخصية المؤلف زرداد في نظري غرابية وشذوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل سخطاً مستقراً وبأساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من المهرهفات هشر ك أعز اصدقاء الاستاذ افاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الادب الالمانى الخ الخ » وليس هناك أدب ألماني ولا مؤلف الالمانى ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والتاقل والصديق والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الخافل الخصب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه بذلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابية والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تغييره لأنه طبيعة لاحيلة فيها للتطبع واضطرابا لا يجدي فيه الاختيار . وانك لتقرأ في اثناء الكتاب سخرية « بالاستاذ » وتبرماً بأسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل امامك عائب ومعيب وساخط ومسخط منه ! واعلم في كل ذلك ساخر من القاريء الذي يتشكى الصعوبة في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاقوات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها العاملون والفارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أين توجد مدينة « فيرفسنشت » التي ييش فيها الاستاذ الالمانى المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ؟ مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لا أرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لا من مدن الحقيقة وان الاستاذ الالمانى شيء لا وجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه... وقال هذا الناقد متهمكاً انه لا يظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يحب على ابنه هذا الاسم الكريه — تيوفلسد روك — وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذه المحبيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القاريء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأصاب كارليل من سخرية الناس مثل ما أصاب من سخرية نفسه . ولكنه اتى الآذان التي تصغي اليه وأزل كتابه في المكان الذي هو أهله ، وتجاوز قراؤه عن فوضاه ليسعدوا بما يتخللها من الروح الحي والبقرة الناقبة والهمسات التي تسمعها من هنا ومن هنالك عن حقيقة بعيدة الصدى محجوبة القرار .

ان كارليل احد اولئك الكتاب القلائد الذين تحاشى الكتابة عنهم لاننا نعلم ان حقهم عندنا لانني به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استئناف حياتنا الادبية وتجاوبنا الفكرية والنفسية من بدايتها الى هذه الساعة ، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بقراءتها وعرفنا له في تنقيف اننا شئت التي تقرأ الانجليزية أثرأ لا نعرفه لسكان سواء ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج حقيقتها واستجاع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستخف بالتورط فيه ، فايست كتابتنا هذه هنا الا كتابة موقوتة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجامعة . وكنا نود لو اختار المترجم الاديب رسالة اخرى لكارليل غير « فاسفة الملابس » لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتنمو بقدره . فاما وقد وقع اختياره عليها فانتجى على عنايته بأسلوب رجعها ومحمد له قلة المأخذ الجوهرية في نقل الفاظها ومبانيها ، ثم نوصي القارىء بان يحذف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عناوين لا تلي أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يعثر في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطيرة لامة أو لغة شعرية أو نكتة جذبة فيأتي عليه وهو غير نادم على تعبه فيه ولا مستزهد لمحدود منه . وها نحن نقدم له المثال ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا نتمد فننقل له ما يصادقنا من هذه الطرف التي يرسلها كارليل على صفحاته بغير حساب . فلهذه صفحة يقول فيها « من بواعث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا واعظمهم شأنأ في عيوتنا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته التي محله مشغولا ولم يجد لنفسه في الدنيا مكانأ . فهذا نابليون ويرون على ما كان لها في النفوس من المكانة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عن اهل أوربا غريبين أجنيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان العقيدة معها صحت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءأ من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

ذلك لأن الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم النهاية عديم الصورة ، كالديمومة بين الدوامات ، حتى ينهأ لها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ نصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التخبط في الظلام البهيم او يمانى التبعث في الضياء الكليل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر الملبس عن صبح معين ان يضع في سويداء فؤاده هذه الحكمة القالية : ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت اتضح لك الواجب التالي » وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الا باد والآن زال فابحث عنها في ملكات الانسان العميقة المطلقة — في القلب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين ان ندعوم سلاطين هذا العالم وارعاء لانهم يصورون للناس رهوزاً جديدة ويقتبسون لهم من السماء نوراً يهتدون بهديه » وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقعت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تنبه فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

وفلسفة اللابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : ان المجتمع بني على الملابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبح في فضاء الانهائية على الملابس كأنه سائح على بساط سايمان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم الفناء » او في قوله : « تأمل اي معان جليلة تتطوي عليها الوان الملابس . فمن الاسود القاتم الى الاحمر الواجج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل يبتك عن طبيعة الذهن والفريحة . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والمزاج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزج حيناً ولكنه لا ينتظم في حين من الاحيان ولا يمتشي بك خطوتين على طريق الاعدل بك الى طريق غيره على عجل .. كأنه سائح واسع الخبرة والسياحة ولكنه سريع الملل غريب الاطوار ولللباس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارليل في هذا الكتاب . فهل نمود اليها في مقال نال لتفصيلها وضم حواشيها ؟ يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الامام بها في هذا المقال الذي يتقاضا عنوانه شيئاً من تلك الفلسفة والماعاً الى هذا الموضوع . . ! وبحسبنا انه الآن ما يبرر العنوان ويحتجب بهش الوشائع والالفاق فقول ، كما يقول الا كثرون : ان غرض الملابس الاول هو الزينة لا المتفعة وان الملابس خلقت لاطهار جمال الجسم لستره ولاخفاء

القيح منه لا لاختفاء الجليل ، ثم تقول ان الملابس فيما يخال الا كثرون تعين على العصمة والمقاف ولكن كتاباً قليلين يدونها بحجة لبض الفساد ومموئناً على بمض الفواية . فهي التي عودتا ان تمتاز بالجمال المموء ونمرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جعلت للجسم نجاسة تحجب وتشتهي وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام . ولو تعري الناس لبحثت في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغة وجهها وتنسيق حليتها فلا تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتاسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان البريء الى التمثال الجليل ، ثم لو تعروا لبقيت نماذج الاجسام المليحة وزالت تلك النماذج الشهواء التي تتوارى من القناء في ثنايا الثياب وتحتفي منه بجاء الاصباغ والازياء ، فالعري خير من لباس يستر ليغري ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجليل ، والثوب على ما نراه الان خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تفن عن الاغواء . وقد كانت الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يفرمون منها الا بالوسيم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضرام الحجاب بما كانوا عنه معرضين

كذلك يقول القليل من الناس وان في مقامهم نصيباً من الحق غير قليل



ماكيافلي^(١)



نفولا ماكيافلي السياسي الايطالي المشهور وصاحب كتاب « الامير »
الذي رى فيه الى فصل السياسة عن الفضائل

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد يقولو يسأل هذا السؤال بلهفة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع شيئاً وانني لسعيد بأن اراك . قل لي — ارجوك
فاجابه ماكيافلي : الى الطريق الاخر ، ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يملوها الثلج الى
حي مهجور في جيرة الشاطيء ، ودخل به الى كوخ حقير تأوى اليه ارملة رجل كان يصنع
السفن ، وهو المـكـن الوحيد الذي وجدته خالياً لسكنه في المدينة ، فأوقد شمعة واخرج
قينة خر من حبيه فضرب عنقها في الحائط وجلس قبالة ليوناردو ونظر اليه وعيناه
تسطمان . ثم قال في تودة ورزانة :
اذن لم تسمع ؟ ان امرأ خطيراً نادراً قد حدث . ان قيصر قد ثار لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٢٧

(٢) موليـو ناردو دافنعي العالم المصور الكبير

خصومه وقبض على الثّآمرين : ان اولفرونو وأرسيني وفيلي ينتظرون الآن حكم الموت ، وتراجع في كرسيه ينظر الى ليوناردو ويغبط بدهشته ، ثم تكاف السكينة وقلة النّآثر واخذ يصف الفخ الذي نصبه قيصر لخصومه في « سنيجاجليا » ويقص على زميله كيف اسدّرجهم قيصر الى لغائه ثم قابلهم وطاعهم وناداهم باسم الاخوة والمحبة ثم جاء بهم الى القصر فها هو الا أن دخلوه حتى تكنفهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم واودعهم في زاوية منه ربّما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ما كيا فيقول : الحق يا سيد ليوناردو لقد وددت لو انك رأيت كيف كان يمانعهم ويقلّهم . ان لحمة واحدة مربية او لخمائة واحدة مهمة كانت تكشف عن نيته وتفضح كنيته . واسكنك ما كنت تسع من صوته ولا تلج من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبثت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يخطر لي انه انما كان يتصنع ويتراعى ، واحسب هذه الحيلة اجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فتبسم ليوناردو وقال : لا رب ان سموه قد ابدى عن تقحم ودهاء ، واسكنني لا ادري ماذا في هذه الحيانة بما يستطير اعجابك

— خيانة ! كلا يا سيدي ، عند ما تكون المسألة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة لحيانة او امانة ولا خير او شر ولا لرحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا باغت الى الغاية

— وهل هذه مسألة انقاذ وطن ؟ اني اخال قيصر لم يبن الا بمصلحته !
— أهكذا انت ايضا لا تفهم . ان قيصر هو عامل المستقبل في ايطاليا المتحدة ، وما كان زمن قط بأبقي من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترسف في الاسر لينبغ فيها موسى ، او كان لا بد للفرس ان يذعنوا لير الميديين تعظيما للجلال قورش ، او كان لا بد للآثينيين ان يهلكوا في صراعهم معجدا لطسيوس . فاليوم لا بد لايطاليا ان تحمل العار والذل وان تمنو وتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل وان محرم وتوطا بالاقدام وتصلطح عليها جميع الكوارث التي تبتلي بها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه ، وكاي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل ، وها هي الآن التي بين الموت والحياة في انتظار منقذها الذي يأسو جراحها ويقضي على الفوضى في لومباردي والهب في توسكاني والقتل والبغي في نابولي . وهي تتضرع الى ربها ليل نهار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

..... من يشري صديقي نقولو . ولكن دعني أسألك سؤالاً ، ما الذي
التي في روعك اليوم ان قيصر هو المنقذ المختار من قبل الله ؟ أترأها حادثة سينجا جلياً
هي التي أقامت لك الدليل على بطولته ؟
- نعم !

قالها ما كيفالي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول : « ان السطوة في عمله هذا قد
دلت على انه صاحب المزية النادرة التي عجز بين المواهب العظيمة ونقائضها . أنا لا ألوم
أنا لا امدح ، وأما أنا دارس بختبر ، واليك رأيي في هذه القضية . ان من طلب شيئاً
فانما يناله بأحدى وسيلتين : بالوسيلة المنروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس
والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الاثنتين ولا يحصى له من ان
يعرف كيف يكون انساناً تارة ودابة تارة أخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة
وما تزوبه لنا عن « أخيل » والابطال الآخرين الذين رباهم شبرون ذلك الكائن الذي
نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحربة وانهم ليخشونها اشد من خشية
الموت . أنهم اذا اجتزحوا انما سحقتهم وطأة الدم . ولكنه هو البطل - رجل القدر -
ذلك الذي يطبق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئاً في
الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب . فاليوم قد رأيت المرة الاولى من قيصر علامة
على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأيي ما كيفالي في قيصر بورجا كما حكاه مرجكفسكي في رواية « الرائد »
اما رأي قيصر في ميكافلي سفير فلورنسه في بلاطه فهناك كما جاء على لسان هذا الراوية
الألمعي . قال :

« واغتم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذنًا ببقاء السيد نقولو . فhez الامير
كتفيه وهو يبتسم في دعابة .

- انه لغير صائبك نقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئاً . ما بالهم
يرسلون الى مثل هذا الانسان الغامض العجيب . ثم سأل ليوناردو رأيه فيه فقال ليوناردو
لقد وجدته يا صاحب السمو رجلاً من اصدق ما رأيت في حياتي فراسة وأسدم نظراً
قال الامير : لا ريب في ذكائه ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنه
مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا انني اوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه
لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ا ورعاً خائلي انا لانه يراني عدواً
لجمهوريتكم ولكنني اغفر له خداعه ألمعي انه يحب وطنه أشد من حبه لنفسه . انني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأنني مممت أنه يجمع كتاباً في فنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الحفيضة كأنما خيلت له فكاهة مسلية وقال :
هل أتاك نأ الكتيبة المقدونية ؟ لا ا اذن فاسمع : جاء السيد ويقول مرة الى قائدني
بارتوليوكا برانيكا وبعض زملائه من الضباط وطفق بشرح لهم من كتابه في الحرب كيف
تصطف الجيوش على نظام تلك الكتيبة ، وكان في شرحه فصيحاً مبدعاً حتى اشتاقوا جميعاً
الى رؤية الكتيبة في الميدان . فذهبنا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا نقول ويصدر الاوامر
الى الجنود فإذا صنع ؟ حسن . أنه لبث زهاء ثلاث ساعات يجاهد مع الفين من الجنود
يمرضهم لايبرد وللمطر وللريح عسى ان تنتظم الكتيبة المقدونية والكتيبة لا تنتظم ، وبعد
لاي وعلاج طويل ضاق بارتوليوكا ذرعاً وتقدم - وهو لم يقرأ كتاباً حرياً قط - فجمع
الصفوف على النظام المطلوب في مثل ملح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل
والنظر . . . ولكن القى بالك جيداً ان اشرت الى هذه الحكاية . ان السيد يقول لا يجب
بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق !

وهكذا ينما كان ما كيا في مقدس قيصر بورجا ويجعله رسولاً من قبل الله وبطلا مدخراً
لانقاذ الوطن - كان قيصر بورجا بنفسه كدهاء ما كيا في وفنونه السياسية وتطبيقاته
المسكرية ويتخذ لهواً وسخرية لفراغه ويأبى ان يضيع الوقت في الاصفاء اليه . ولا تظن
هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التمجيد والتسكيل ، كلا ! فان
الحقائق التاريخية كلها تصدق ما رواه الكاتب وتحكي مثل ما حكاه من خلايق الرجلين
العظيمين اللذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما فباه أحدهما بالنظر والحية وباه صاحبه
بالعمل والغنية ، ولم يكن حظ ما كيا في عند حكومته باسمه من حظه عند قيصر او عند
القواد الذين ألف لهم كتابه وود لو يدرهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش افقد كان
رجال حكومته يدخلون عليه بمرتبه ويؤخرونه عن مهمه في العلم والمعرفة ، وكان الرجل
يحب وطنه ولكبته يستصغر حكامه لما يرام عليه من الجهل والضعة والبعد عن مثال الحاكم
الختار في رأيه ، وكان طيب القلب ولكنه ينجل من طيبته كأنما ينجل من جرعة لانه
اعتقد انه مهياً في الدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ،
وكان صادق الغراسة في الناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف
يتوسل اليهم بوسائل الاقتناع والقبول . فلم يبق له الا أن يؤلف في السياسة بعد أن

اعياه أن يعمل في السياسة ! والا فنية الحمر ! وزيارة الحانات البعيدة في اطراف المدينة !
والا مصاحبة اخوان السرور واخواته يفسر لهم ولهن على مائدة الشرب أبيات
بترارك والغاز الادب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين وانتوريات... وهذا الداهية الفرير
هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذ بعض الناس انحياً للطغاة المستبدين ويتخيلون
صاحبه مثلاً في الشر والفتية واثار المنفعة والتزلف الى الامراء ، وما كان للرجل نصيب
من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليفة المظلومة

وأما كتاب الامير فهل تراه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نظنه أفاد أحداً
من هؤلاء ، وانما قائده للقارئ الذين يملون منه ما لم يكونوا يملون من خلائق الطغاة
ورياضة الشعوب ، وسيكون الحكم أبداً كما كانوا في كل زمان بين « عمليين » لا حاجة
بهم الى الهداية في هذا المجال أو « نظريين » لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولسنا
نقول ان السائس المفطور براً من الخطأ غني عن الارشاد ولكننا نقول انه اذا اخطأ
خطأ عملي فلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلاته فتصححها لها عملي لا شان له
بالنظريات ، وهو يخطئ ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة والكتاب في نظام
حياته الا من باب الانجاز والتنفيد لا من باب التحليل والتعليل

نسأل هل أفاد كتاب « الامير » ولا نسأل هل أضر لانا لا نحسب أميراً عدل عن
الخبر الى الشر بتأخيه ' وظالماً كان ميله الى الظلم من آره . وقد قيل ان عبد الحميد كان
يقرأ ويدون مراجعته ولكننا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد
نقول ولم يكتب فيها حرف من كتابه ، وما كان عدد القرقي في البسفور أو القتلى في المسكمان
لينقص واحداً لو أن عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك
الاديب الظالم المظلوم

قيل ان بشارك ندب على سياسته القاسية التي جنى بها على الامم القتل والاسر وغامر فيها
بهتاء الجوع والآحاد . وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول : « لتكن مشيئة الله . كل شيء
هنا في هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان ، فالام والاخلاق والحفاة والحكمة والنسلم
والحرب تذهب ونجى كالامواج والبحر باق حيث كن ، ولا شيء على الارض الا الرياه
والندجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم باصابة من الحمى او بقذيفة
من الرصاص فانه لذهاب في القريب العاجل او بعد حين ، ويومئذ يتشابه البروسي والنمسوي
فيمود من اصعب الصعب تميز هذا من ذاك »

وبعد عشرين سنة كان بشارك يهبط في قصره بفارزين وامامه مثال النصر يفرق

التييجان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويأتي في النار ببيدان الحطب من حين إلى حين . ثم اخذ خجاة يذكر جهوده السياسية ويشكو من أنها تركته بغير عزاء ولم تنمعه بالرضى عن نفسه ولا بالصدقة من الآخرين ، ولم يجلب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سعد بها ولا سعد بها اهله ولا سعد بها اي انسان . قال بعض الحاضرين : ولكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شقاوة كم من الامم ؟ فلولاها لما وقعت حروب ثلاث من اهل الحرب ، ولولاها لما هلك ثمانون الف انسان واشتد الحزن الاليم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والايمى . لقد سويت حساب هذا كله مع خاتمي ، ولكنني لم ازل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فلسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدون ما يكفي لانقاذ الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الخلو والعزلة والاختلاط الى الدعة والتأمل . ولو ماود الرجل مكانه وانتمس في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعينه لوضائعه ولا لآلئه لنسي هذه الفلسفة أولاً منه اذكراها من تكرير تلك الحروب والقاء الاولوف من الناس في غمرة الاحزان والآلام ، فان كان لكلام بسمارك في عزله دلالة فذلك هي الدلالة الحزينة التي لا مفر منها لباحث في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والمجازين والارضى عن النفس لتأجيل ولا تخفف في هذه الحياة

مضت اربعائة سنة على وفاة ما يكفي فاحتفي بذكراء الايطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ؟ ولقد طوت هذه المئات الاربع كثيراً من اضراب قبصر بورجا وبسمارك في القسوة والحديية واخذ الشعوب بالحيلة والتفان او بالقمع والارهاب ، ولكننا على يقين ان ليس الاستاذ قولوا منشولاً عن قاجمة من فواجهم المشتومة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من جرائه شلو غير قطرات المداد وأشلاء الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتفي بذكرى نبي القسوة والاداء ومعلم انقادة والسواس فنون البطش والطفان — فهل ترانا محسن الى رفات الرجل في قبره ثم نسيه الله بهذا التناء الذي كان ينجبل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولكننا ندري انه حقيق بذلك التناء وانه كان « رجلاً طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس (١)

ما من انسان الا يضع شيئاً من نفسه في ملابسه . فان كان ممن يننون بها ففي تلك العناية دليل على ذوقه وخلقه وتفكيره، وفي بزته الظاهرة عنوان لما يخفى عنك من نفسه وقلبه . وان كان ممن يهلونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً يطلعك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهموم قواذه . فكأنما تنطق ملابسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والالتقاء ويكثر فيها التدبير والاختفاء، وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الاناسي والاشياء ، وربما كان جيل النفس ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحصين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلاً في الخلق والحليقة وان يكون هو مخترعاً للجمال

ويقول خائط مشهور في لندن : « ان اكثر من تبني من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائط ويؤخذ منها ان الذين يملون ملابسهم اقل عدداً ممن تدل عليه الظواهر، وأنهم قد يضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الحفية واذواقهم المتنوعة . على ان هذه الحقيقة لا تلبث ان تظهر لك من شارة صغيرة او هيئة مزوية فينقلب الي في رجة الملابس افصاحاً والخفاء ظهوراً وايضاحاً ، وتسمع من جلاب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاماً يقول ككل كلام تقوله الملابس الثرثارة والازياء البليغة ، فانت اذا استعرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن المخلوعات فقد استعرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الميتة ارواحها التي كانت تتمررها بكل ما فيها من فضل وغرور وورصانة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكأن تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح اللبسة قد تركت عليها نصحاً من حياتها واثارة من سرورها ، فها ما ينعت بالعقل والكياسة وما ينعت بالخرق والبلاهة ومنها ما يحيي تحية الاكابر وما يعرض عنه اعراض الزرية ، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلاها الكافرون !.. فهي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسج الرديد !

انتك اذا حدثت انساناً في الفن الجميل قائماً بمبادئه في الاشكال والالوان ، واذا

حادثته في شؤون الاجتماع فأما تحادثه في النظام والشريعة ، وإذا حادثته في الأدب والتاريخ فأما تحادثه في الشعور والخبرة ، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فأما تحادثه في آماله البعيدة واشواق النفوس الرفيعة ، ولكنك إذا درست كساء يُعني ذلك الانسان باختياريه وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشريعة والشعور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشرتة دهرأ تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لخصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يعرفك إياه . وما لا يريد ، فالذي قال ان عشرين مرة دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى المشير الذي يلبس ويلامس ويطابق الاعضاء والافكار ويأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان جاداً لا حياة له ليكون ذلك ابلغ في الدلالة على صاحبه لانه يستير اذن من حياته ولا يستقل بوصف عنه ، خلافاً للصديق الحي الذي يشابه صديقه ما يشابه ثم يحور الى طبع لا سلطان عليه للاصدقاء .

وإذا جاست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبرزات وتقيد المتقيدين بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء . فمن هذا الذي يلفك بلون في كل ملبوس الى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بعضها الى العلو وبعضها الى التزلزل ، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الحيش المديد الذي تستعرضه على قارعة الطريق . فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما يتن الكلفة والادعاء ، ويجتمع في اثنيهما صفا الغرور اللذان يتماوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صنف الغرور الوائق بنفسه الجاهل بكل قدره وصف الغرور الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة الغرورين . فأما الاول فتظاهر بحب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة الجمال ، وأما الثاني فتظاهر بحب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان الذوق انما يعرف بالتألف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتقارب في الصبغة . فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الغرور البسيط والغرور المركب تمتشئ اخلاط شتى من الصنفين وتمثل للناظر ضروب شتى من الادعاء والتكلف وحب الاستقلال ، حب الطاعة والارضاء .

وقلما اختلفت الامة قديماً في شيء اختلافها في الثياب والازياء. فانه ما من شيء يختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابناءها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس . فتباين الزي ينطوي فيه تباين الاقليم والصناعة والمعيشة والعادة والحكم والدين والتفكير ، وما من خطوة بخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شعراً على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً للعظيم والحفيظ والكبير والصغير الا ويترأى فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها . وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة العائز وجرت بينهما المصيبة لما يكتبون فيه كما تجري المصيبة بين من يدرسون التحل ومن يدرسون العمل من علماء الحشرات! ففريق اللباسيين يقول ان الثياب ائيين عن العقول والآداب وفريق البنائين يقول بل العائز ألصق بالنفوس وأتم عن حضارات الامة وطبائع الافراد . . . والسيد كرستيان باردي صاحب كتاب مستقبل العارة يقول : « ان نطاق الباحث في فلسفة الثياب على سعته لا يذكر الى جانب التطلق الذي يفرج للباحث في تاريخ العائز وتنوع الاساليب البنائية . . . اذ ان اساس الهيئة الثيائية إنما ينجم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير ، في حين ان اساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يتصور ذلك النظام من تبديل متجدد واختلاف ليس له من نهاية » والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب « تحليل الثياب » برينا من اختلاف « نظريات » اللبس بين الامة ما تفل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة « ما وراء الطبيعة » ! ولنا نحن من هذه المصيبة ولا من تلك ولا نأثر لنا عند الحجارة ولا عند الحيوط ولكننا نقول — ونؤخى الانصاف فيما نقول — ان تغير الثياب اكثر واعجب من تغير البيوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحلى والحلل نربي على ذخيرتها من اساليب العارة في كل جيل ، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم أظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأثاثهم ، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرة من السراويل اكثر عدداً ولا اعجب تنوعاً من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها ونجملها هذا الجسم المتشابه المحدود

اما الاخلاق فملاقها بالكساء علاقة لزام لا يخفيها تبدل الشارة ولا تجدد الزي والجديلة . فلباس الامة المجهولة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الامة المجهولة على الكسل واللين والهوان ، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كفيل بالابانة عن شخصه ومزاجه وخليقة نفسه ودخيلة طبعه . وقد تشف الثياب عن الجسم اولا تشف وقد تثقل عليه أو تخفف ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أو الفرد إما شقوف وتمثالها أدق تمثال، ولسنا نحصر الأمر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نفع الثياب في زجر الشهوات وسر المفرجات، فإن الاخلاق كلها على صلة مكنية بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية وعلى مثال واحد في الابانة وإن اختلفت لغاتها ولهجاتها في التعبير، وقد رى فضلاء عن هذا ان الثياب زادت عوامل الاعراء ولم تنقصها واضفت الصيانة ولم تحبسها لان المرء يزيد بها جماله ويستريحه ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة وما اغرى من الواقع والحقيقة. فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات ولكننا نريد الاخلاق بمعناها الواسع الكبير في قصة اناطول فرانس عن « جزيرة البنجوين » يروي لنا الكاتب حواراً بين القديس الذي استجيب دعوته في الطير فتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والقداء وبين كاهن عليم بالا وور خير بنوابة الشيطان، فيأبى القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن: « ألا ترى يا ابتاه ان الحير في عرى هذه الطير. وما لنا ندثرهم؟ انهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلهم الكبرياء وخارم الرياء وغلبت عليهم الفسوة والجفاء » ويصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير: « هذه واحدة مقبلة علينا ليست باوسم ولا بأفبح من سائرهن. وانها لفتية ولا احد يرمقها بنظرة. فهي تملك على الشاطئ. وتحك ظهرها باظافرها ولا تزال تمشي واصبعها في اظفارها. ولا يسمع يا ابتاه وانت تلمعها الا ان ترى ضيق كنفها ودماثة ثديها وسمنة اعضائها وقصر ساقها. والا ان ترى ركبتيها الممارتين تصطكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكافاركب في كل منها رأس قرد صغير. وانظر الى قدميها المريضتين تنشب فيهما المروق وتنشب اصابعها الصغيرة الموجاء بالصخر وتعلق به الابها مان كأنها رأس ثعبان... ها هي تمشي فتخلج كل عضلاتها في الحركة وتنظر نحن الى تلك المضلات فلا يخطر لنا الا انها آلة صنعت للعشي وليست بالآلة التي صنعت للحب والغرام، وان كانت لمي آلة لهذا وذاك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه. فقال يا سيدي الرسول الجليل تنظر ماذا انا جاعل منها الساعة »

ويقبض عها الكاهن ويلقي بها وهي ترجف من الذعر على قدمي القديس الجليل وتتضرع اليه الا يؤذيها ولا يمسها بسوء، ثم يأخذ في لباسها فيمجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتتعلق وقد لفت ذيل ازارها على كفلها ووزنت خطوتها وهزت ردفها. فها هو إلا ان يراها واحد من ذكران الطير حتى يتبعها ثم يقفوه نان وثالث وبلحق بهم كل من كانوا على الشاطئ يضطجعون، ويشهد القديس والكاهن

هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الى النساء . وان وسواس نفسي لا عظم من ان تجدي فيه اندراة » ثم يهجم على الطائفة الادمية ويدفع عنها من حولها ويدعوها الى كهف قريب . . . فيحوّل القديس ويعلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلع فتنة اللباس على الاناث

هذه قصة فيلسوف ايقوري يعيش في باريس ويرى ماتصنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بمقيدة السرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأي مارآه اناؤول فرانس وعلم مع القديس ان للشيطان بدأ طائفة في صنع اثياب وابداع الازياء . . .

ايات من الشعر (١)

هل كان البارودي شاعرآ؟ بلا ريب اكان شاعرآ له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشعاره نعمة وايقاع لا يجدها الا في القليل من شعر القدماء والمعاصرين . وانما شكك بعض الناس في شاعريته حذقة التمييز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس بمطبوع وعز عليهم ان يحملوه شاعرآ حسن الصناعة او شاعرآ مطبوعاً على الصناعة الحسنة والرصف المنقوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر . . . كما الشعر والفلسفة لا يلتقيان او كان تصور بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وتفهم بعض الفاسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة ودياجة ، وربما عكسوا الامر فقالوا انه شاعر التديج والتحجير وليس بشاعر التوليد والتفكير . . . ليعطوا كلامهم صفة التمييز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيراً ما قابلوا بين شاعرين فحكوا لآخرهما شمرآ وأضعفهما ملسكة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرم صاحب فكر وصناعة فيقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . . ولان الراجح في نظرم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لانه ليس بمفكر ولا بصانع !! وهكذا كانت نحبي الحذقة على الادباء والكتاب والشعراء وكادت تحمي على البارودي

فتخرجه من عداد الشعراء ، وأنه مع هذا لشاعر له من حسنات التدقيق والتصوير والهام
الحس ولطف الشعور وعذوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس المقام هنا مقام افاضة
في نقد البارودي فنورد لقرائنا محاسن نظمه ودلائل وحيه وأما المنابشاعريته في
الطريق لتتكمّل في آيات له تذكّرناها منذ أيام اتناء حديث عن هذا الشاعر الفارس
السياسي الاديب



لقيني ادب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين اليتين ابغى معنى وأجل
صياغة — قول البارودي

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته الغدر
او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفت كات بالكرام اسمه الدهر

قلت الاول ابغى وأجل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر
يقول بخلاف ذلك . وفتح الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري
معلم التاريخ الحديث بدار العلوم — فاذا به يقول « من العجب حقاً ان ينشر المرصفي
للبارودي وهو حي في ريمان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد
وفاته . على اتنا من جهة اخرى قد اسمدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد
او آيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول
الذي اصلحه البارودي وصقله بعد اعمال الروية فيه وقده نقد الصيرفي الخاذق ...
جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الأيام شيمته الغدر
وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفت كات بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصياغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالطائر الذي
كسر أحد جناحيه فتمسر عليه الهوض حتى جاء الشاعر وبدل الشطر الثاني بشرط آخر
يتلاءم مع الاول معنى ومعنى ، فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بدد شملهم) من اضعف
التركيب واخسها بخلاف (اخوفت كات بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة
والرقة اللتين بافتتا متهاهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر .

أضف الى ذلك أن حزن الشاعر يتجلى في الشطر الاخير على اولئك النفر الفر الذين
 يبد الزمان شملهم وهذا اتم للمعنى واوفى واكثر اتصالاً بما جاء بعد ذلك «
 وألاحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة ايات حيث
 يقول البارودي في بيته المشهور :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الافلاك والتفت الدهر

وهذا مما يرجع ان البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية الى
 مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتركين
 في القراءة الافرنجية . ولم اكن لا عرض لهذا الخلاف لولا اني اردت ان اتخذ منه مثالا
 للأسباب التي تفضل من اجلها يتأ على بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا في
 فصل تقدم خير معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فمحين نرجح أولاً ان البيت الذي نشره المرصني هو البيت كما صاغه البارودي للمرة
 الأولى لا نه اشبه بالضجيج الذي كان مغرباً به في صباه وأقرب الى أن يروع القاريء
 بهويله لا يبدلوه ، ثم عدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة
 السن وتجارب الشيخوخة التي طالها عهد التأمل في غير الايام وتقلبات الصروف ، ولولا
 ذلك لما رجع طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة
 التي استقر عليها رأي البارودي الاخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته
 القدر » ثم عدل عنها الى قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الاولى
 أصدق في وصف الايام وأدل على سامة التألم وضجره من الحوادث وأقرب الى التخصيص
 والتصوير من الصيغة الثانية .

فان قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الفصل
 كأنها لا تكون ابداً الا كحوادث السكك الحديدية ونسكبات الزلازل وانقضاء الصواعق
 وهي ليست كذلك فيما نعلم ويعلم الناس ، فان التغير ينحل الى حال طيبة الدنيا التي تبدد
 الشمل وتبلي التعمة وتفتي الحياة ولو لم تقع المفاجآت الدوام ولم تنقض الرزايا الخواطف
 على غير موعد ، ونحن نفهم ان شيخاً متقلاً باعاه السنين يقول « ملول من الأيام » بعد
 أن قال في الشباب « أخو فتكات » ... ولكننا لانفهم ان يعكس الأمر فيذكر الفتك في
 الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الأيام بالملالة في معن الضجر والسامة ، والحقيقة ان
 الشيخوخة التي طالت بها معاهدة الغير وتمعب الناس والزمان هي أولى بان تمثل الايام

في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويغدر عن شيمه ودينه لا عن سورة طارئة وهياج فأتك ، وقد يعطيك البيت على هذه الصيغة صورة للقدر في أبدية الطويلة يلعب بالحلائق لمب السائح الضجر في غير اكترات ولا تمعد ، ولكنك لاتلح من الصيغة الاخرى للقدر الاصورة عنصرية تصول وتجول وتماضي المبارزين والمتاجزين ، وابست هذه بالصورة الصادقة وان كان فيها من الضجة مايباغت الاسماع ويشده الحواس .

وفي قول البارودي « ملول من الايام » لحة من الشعور الانساني لانها تشعر كمرارة قس القائل وطول تأمله في مصائب الاعزاء وتقلبات الجدود ، وليس في قوله « اخو فتكات » لحة من ذلك الشعور لانها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين تسمعها الا انها صدمة اصابك جداراً او ضربية وقعت على حجر ، ولا يمنعك ان تظلمها من نظم آله صماء الا ان الآلات الصماوات لاتنظم الاشعار . ! وفصلا عن هذا ألا يفتك الدهر بالاثام كما يفتك بالكرام ؟ ألا يتقاب القدر بمن تبض كما يتقلب بمن تحب ؟ فقلوه « اخو فتكات بالكرام » ناقص في هذا المعنى فوق ما فيه من خطأ الوصف وقسمة التهويل المكذوب ، وأنت اذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تمود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر ، ولكنك اذا سمعت « ملول من الايام » انسرحت امامك ساحة الحوادث فرأيت اطوارها طوراً وبد طور ولحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشراف اللاعب الملول ، وبجيء ذلك بد قوله « أقاموا زمناً ثم بدد شملهم » فيكون انسب للتراخي في القلب وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد البيتين على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجون ثم يرجعون الى التعليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على ان التذوق هو تعليل موجز سريع وانه قد يفني عن المتطق ولكن المتطق لا يفني عنه بحال .

وكان بعض الادباء يقرأ آياتاً لحافظ ابراهيم من قصيدته في زلزال مسيناحيت يقول .
 رب طفل قد ساخ في باطن الارض ينادي أي ! أبي أدركاني
 وفئة هيفاء تشوى على الجمر تعاني من حره ما تعاني
 وآب ذاهل الى التاريمتي مستعياً تمعد منه اليدان
 تأكل التار منه لا هو ناج من لظاها ولا لظا عنه وان

قرأ الاديب هذه الايات ثم قال : جبذا هي لولا « تمد منه اليدان » ... فهذه شهد الله من ضرورات النظم لم يكن للشاعر بها يدان !

قلت : جبذا اذن هذه الضرورة التي وقفت حائظاً لحير ما يقال في هذا الموقف . فلو انه استطاع ان يقول تمد اليدين ، انا انا بشيء ولهمد في البيت ، معنى الهول الذي يطالعك من قوله « تمد منه اليدان » — فان بناءها على المجهول هنا يريك ان الاب المروع لم يكن يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فيداه تمدان من غير شعور ولا فهم ، معنى حركاته ووجهة خطواته ، وعندى ان كلمة « تمد او تمد » في مكانها هكذا أبين عن هول الزلزال من الايات الاربعة وما فيها من نارتاً كل وارض تنفجر واصوات تصيح ، وهذا توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة واذا جاء به عن غير قصد فهو الهام .

ان كان في هذه الايات ما يؤخذ على حائظ فليس هو تلك الضرورة السميدة وانما هو انهم للرحمة الانسانية قد تطوي عليه اياته وقد يبدد من بعض الشعراء والكتاب على غير نية . فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الاشفاق فوم اتالا نرثي المنكوبين الا اذا كانوا طفلاً صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، او اباً ينظر الناس بيمينه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار . وليس يحتاج المرء الى كبير خط من « الانسانية » ليأخذ بيد الطفل الصغير ويتنجم للفتاة الهيفاء ويأسي لمصاب الاب التاكل . فلئن كان حائظ قد صدق الوصف واباغ في الصدق وافلح في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالامونة لقد كان يباغ المدى في الاحسان لو انه استمد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لا بل صورة حيوان حائم في هول تلك القيامة ، فتهاون من الشمر مالم يوجه من عفو الرحمة وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما فاضته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب ، ونشمر حين نقرأ الوصف ان جبالاً اتلى من جمال الطفولة والملاحمة والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذلك هو جمال البقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر الماطفين



السيدة الالهية (١)



صورة اللادي هامبتون في زي طابطة بانخوس اله الحجر

ساعات بين الكتب او ساعات بين الصور اهي على حد سواء . ففي كل صورة
مجودة عبقرية ممتلئة ونفس شاخصة وتاريخ قد يفوق التواريخ والقصص بما تضمنه من
غرائب الاقدار ونوادر الاسرار . وماذا في الكتب غير ذاك ؟ ماذا أملك يوماً أن تقرأ
الكتاب وتحدث المؤلف فقلما يملك أن تقرأ الصورة وتساجل المصور ، وكلاهما بمذلك
في الصحائف سواء

اليوم قانظ والشمس تقذف الارض بالنار والناس لا تذوق باليوت — بيوتهم لا
بيوت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين القيقظ حجاب
من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوى من حرارة الحياة الى وقار السن فهو
ينظر الى الفائضة المحترمة في النفوس وينه ويذنها سور من التجارب يظلمه ويحميه ، وما
ارداً التجارب من موصل لحرارة الحياة . ! وألقى ببني الى الكتب فكأنما هي ثائرة
على شفاهها حديثهم أن تقذف به عند أهون اشارة . ومن الذي يوسى اليها بتلك
الاشارة الهينة ؟ لا والله ! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يامولانا نيتشة ،
وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك ورعودك يا صاحبنا كالليل ، وما اليوم يومك ولا يوم
ارواحك ورياضاتك يا أبنا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي
تمودت أن تفرغ جيبها في الرؤوس صيفاً وشتاء وبالليل والنهار . فدعونا عما تقولون
للدنيا وما تقولها الدنيا لكم . فليس بين الايمان بقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع
العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحكمة
ويتجاور العدم والوجود

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام الفائضة وأخذت
مجموعة الصور أقلب فيها بين اليقظة والناس واليمان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شتى
حلم بها الفن البدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تآميل ارباب وربات
يعبدها من ليس يعبد اليوم فينوس وكويد وسيكي والزفير ، ولكنها لا تستوقفني جميعاً
كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبها بربة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا
جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة
خاطئة باعت الخبز حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أصحاب العروش والتيجان ، وراها الاستاذ
« رومني » كبير المصورين الانجليز في عصره فجن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية »
وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة ، لانه رأى فيها أبداع ما صنع الله وعلم ان شعورها بالفضيلة
لم يقاب قط وان كانت فضيلتها قد غلبت في بعض محن الحياة ، ورسوم لذلك الوجه الذي

قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسماً أو يزيد لم يدع ربة من ربات الاقدمين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والآجام الا ألبسها سميتها وخلع عليها جمالها . فبذت فتنها فتنة الربات والحوار وفاقته حقيقتها آمال الفن والعبقرية وجعلت تحط في مصنفه وكناتها سماء الاولب كاملة بكل ما فيها من جمال الالهة وسحر الخيال

تلك هي « اما » كما يدعوها القريون او « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الالهة في القدم كما كان ينعتها رومني المفتون

تمود صاحب لي كما رأى صورها التي عندي ان يقول : طوبى لمنسون ! اني اريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الحبيبة أحسده أم على تلك العظمة التي اصبح بها في الخالدين ؟ ان الرجل لسعيد ، ولاكني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الغرام ؟ ولو اننا سألتنا نلسون لاجاب وأغنانا عن التخمين ، فما كانت العظمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وفروصاً يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صحباً لجوجاً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يحل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رؤوس وأكاييل، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء . وما يضحك القدر من أحد ضحكك من السعداء ومن يهبون السعادة لهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تنهبه الاساطيل ولم ييسره له النصر الميين بعد النصر الميين : وهذه المرأة التي تحدث العالم بحبها كما يتحدث بظواهر الدماء وطوالع الافلاك، وهذه المرأة التي حسنتها النبيلة والمهنة ونفست عليها العفيفة والفاجرة وتمنت حظها الطموحة والقائمة ، وهذه المرأة التي ذاقته حلالة الشرف ورويت بكاس المار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقاتها وابتليت الأم من بلائها وذرفت أكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكاسه . ! فما نعلم لهذا الدهر الضنين الا كأساً واحدة يملأها للسعداء وللأشقياء فلا يزال الشقى يتحسس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجوع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلقها قصة لكانت غريبة وجمال لو أبدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فكأنما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لغرائبها تفر لها غرائب الاكاذيب وبدائع

الاوهام، ثم جزتها على ذلك جزء الحقيقة في كل زمان، وهل جزاء الحقائق الاصدمة الجذ وسخرية الحية ومراة الرجاء المضاع ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهبها الفاقة والرزيلة، ثم عثر بها نبيل من اجلاف النبلاء فاحتملها الى قصره في الريف تسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يهينها ويسومها السف فتخضع للسف وتصب على الهوان، ثم هي على صبرها وطاعتها جامعة النفس تفرز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الحيل المصيبة لا يجرؤ على ركوبها اشجع الفرسان، ويلقاها هنالك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمى « جريفيل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومجاملته مبهورة بظرفه وكباسته مصفية اليه في دهشة الطفل الغرير تستمع الى نصحه وتجهده نفسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسنة في نظره، ويفض عاينها التليل الربني قتلجاً الى جريفيل في لندن فيقوم لها مقام ألمم الصارم المسير ويحجب لها المهذين ويحاسبها على المهفوة ويستد الاحسان الى الفقراء من هفواتها ! ويتلقى سورة اعجابها وحبا بفتور الكيس الذي يقتفر الجريمة الصامتة ولا يقتفر السورة الناطقة ! وتنقضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيد زماً وجفاء وهي تزيد حباً ووفاء، وتلد له بنتاً فتقربها عينها ويؤور لها وجهه، ويبدو له أن يتزلف الى عمه الغني فيبيعهما اياه ليكتب له ألم الغني ميراثه. وتأنى هي الفراق ثم ترضى به حين ينجدها جريفيل ويقبها انه يستعين بها على قضاء ما ربه عند عمه وانه يرسلها معه الى ايطاليا لثم هنالك فن الفناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً ينتفع بماله ويستمتع بضائنه، وتقبل هي هذه الخدعة فتبرح لندن على أمل اللقاء القريب، فاذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف ! وتتطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى، وهي يومئذ في العشرين وصديقها اللورد في الخمسين قسم وسيم خبير بالقنون والتأثيل ولا سباً تأثيل الحياة، ويعلم هو حبها لابن اخيه فيمهلها على ثقة من فعل الزمان وفعل الفراق وفعل الحكمة الجافية في خليقة جريفيل، ويستغرب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الفناء ويحب التابغات في الفناء فهو يد هذه الفتاة لمستقبلها في عالم الانشاد والتأثيل، ويفتن بها زواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسمى اليها متخفياً ليظفر برويتها وسما غناها، واذا بالملكة تدبر المفاجآت لتنظر الى ذلك الوجه الذي يلهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكشف نجمه كل نجم في تلك السماء المرصدة بالزواهر والشموس، ويقدم حتى ملك الشراء في زمانه وجوبتير سماء الاولمب في جلالة وكبرياته فلا تفوته هذه التحفة النادرة

بأرض التحف والآيات ويكتب عنها فيقول في حماسة لا يألؤها قلم ذلك الجوبيتر الوقور « ها نحن نرى رأي العين — كاملاً ومجسماً في حركاته الرائعة — كل ما جاهد في تمثيله رجال الفنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكعة او جالسة او مضطجعة او جادة او حزينة او لاعبة او مداعبة او مهجورة او نادمة او مغربة او متوعدة او ملتاعة القلب مفجوعة تلوح كل حركة من حركاتها الاخرى وتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب بطيات منديلها الواحد بما يوائم كل لحظة من الملاح وكيف تابسه على رأسها على مائدة شكل مختلف من ملابس الرؤوس » وذلك انها فعلت من « رومي » الذي عرفها به جريفييل كيف تحكي أشكال الآلهة وبنات الاساطير فأحسنت في جميع المواقف احساناً فاق تعليم المعلم وحكاية المقلد ، وعرضت ذلك كله على جيتي لانه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها اكثر من ذلك الملك المتوج وهو بلاحقها بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه الملوك والحواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفييل تواليه بالسكتب وتتوسل اليه ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه المتلف على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن اخيه ، ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان يفقد وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها متزلاً فقشى عليها من الم الصدمة ولزمت غرفتها تبكي وتنحب لهذا الغدر من اللورد في حق جريفييل ، ويفطن الكهل الحنك الى الموقف الدقيق فيلعبها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضره فتعرف قيمته لديها وتتطرق من الاشتياق الى قبول الفزل والتودد ! فتفزع الحيلة ويجتمع غياب هامتون واعراض جريفييل على الفتاة المهجورة فتسكن الى قسمتها المحتومة في تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هاملتون قريبة له تستقبل ضيوفه بد موت زوجته الاولى فا زالت به تلوامه في شأن « اما » واللوم يغريه حتى نحاهها عن استقبال الضيوف وعهد بذلك الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القرية الخرفاء سبيل التزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحى بهذا المقترح لم يستغربه ولم يحفل لسماحه اجفال السفير العظيم من البناء بخيلته ، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيش من زواج بلائمه غير هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عثرتها واقامها مقام الزوج في كل شيء الا في الاسم والكتابة ، فقد العزم على القران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة نابولي وعدت فيه أن تستقبل السفيرة في بلاطها وتعاملها معاملة اربابها ، وما دعا الملكة الى كل هذا البر بما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطافه ، والثاني حاجتها الى صديقة في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها وتتمدد عليها في تمكن عرشها الذي يوشك ان تصصف به الثورة الفرنسية والمطامع الثابليونية ، فكان لها ما أرادت وكافاتها اما فيما بعد بانقاذ حياتها وحياة آلهها فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيراً من جميل الملوك

ثم ظهر نلسون في حياة اما بعد ان شاخ هاملتون وتماودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطىء الابطالية ينازل الفرنسيين وبطارد سفنهم ويحناج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وحشى الملك سطوة الفرنسيين فتعز من السفن الانجليزية فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة الحمول ، فصعدت اما لهذه الازمة المضال ولم تهدأ ولم تنثن حتى تغلبت بارادة المملكة على ارادة الملك واسدلت الاسطول امرأاً يديحه التزود بالماء والطعام حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قير مستحيلة بغير هذه المونة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة ابي قير فاللدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكر ما تدان به دولة عظيمة لغرد من الافراد

وانتصر نلسون فخبها فيه النصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة بحبيها في رجل مقلوع الذراع مفقود العين مشوه الجبين معروق اللحم يرجف لسكل خطب يعتره كارجف القصة في الريح وتتكأ جراحه الاليمه فاذا هو عابس السحنة حزين او ثار النفس كالجنانين ؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة ولكن حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في صدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة المملكة من نابولي الى بلارم فكان الفضل فيها اكبر الفضل لاسمها ثم لتساح النيل كما كانت تسمي نلسون بعد وقعة ابي قير ! واقاما في العاصمة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والافويل في وطنها ونبشوا ماضيها وحاضرها وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضغينة وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي ان يستقبلها وعاشت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات اللورد هاملتون ولم يوص لها الا ببناءئة جنيه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تعودت بذخ القصور وعلمها البلاط القمار الذي لم تعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركها بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبت نصره ابي قير عقاباً لها على المطال بالدين والجلأها الى الارض الفرنسية التي

فضحتما واطمقت ألسنتها بالتقول عليها ، ف عاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تاهز الرابعة والخمسين ودفنت بها في قبر حبيب بمال سيدة من المحسنات

هذه قصة المرأة الحاطئة او المرأة الآلهية ! قصة امرأة كان حسنها آية فنية وكان تاريخها آية فنية اخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأوا الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الالهية فكانت ضحية لا بد منها لاروف المرعي والادب المصون فلو قيل لنا بعد كل هذا أكان البلاط الانجليزي على خطأ ام على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب فبما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الجزاء الكنود . فان حسنا ان يبقى للآداب المعروفة وجهها المنظور ولو شقيت في ذلك بعض النفوس ، وليس الذنب فيما اصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وانما هو ذنب الزمن الذي انشأ المسكنة على ان تكون قصة من القصص ونسي انها حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجت حياة الحسناء العجيبة ان لم تنته بالتضحية الفاجعة والختام العجيب ؟ لقد كانت رضى الفن في حياتها ومماتها ولعيمها وشقاها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجاحها فليذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت تعنى بمال على فقير ، وحبها لاهلها حتى ما كانت تهجرها في بيثة الملوك والامراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونعمة أعظم من نصرها اياه



جورج رومني^(١)



جورج رومني

أبهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي ألهمت المصور فنه وملأت عينيه بهجة الحسن وأجرت يده بالخلق والاحسان ، لقد وعدنا هو أن يخلدها في صورته ولم تدمه هي شيئاً ولكنها خلده على غير موعد. فلا تخشى هنا أن تقع في « مسألة الدور » أو نهم « بديل سليمان » إذا قسمنا الحق بينهما لصفين فقلنا أنه هو خلدنا بفنه وأنها هي خلدهت بوحيا فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلولا صور رومني لغنى الروح من جمال « اما » وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طلعتهما بالاحظ المسحور والقلب المأخوذ ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملاح والوجوه وهو الذي كان يزدرى هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليميش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخصيات الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

فقد كان رومني — كما كان كثير من المبقرين — يحفل أحسن ملكاته بل يحفل أحسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا متقاداً لقضاء الظروف غير عامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطلابها يعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معمول على تركه حين يقنيه الزاء عن أجره، ولم يدرك أنه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكري كما عاش بها في عالم الحزن والماء وكثيراً ما كانوا يسألونه عن أحسن صوره وأعزها عليه فكان يذكر لهم نقوشاً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني يدع في هذا الحبل فان الانشاء الفني أبوة نفسية ولا يندر ان نرى الأب يحب من ابنائه من هو أقام جداره بالحب وأشد من عقوقاً للوالدين، فقد يمز الرجل من ابنائه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والخسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي أجهده واضناه ولا يذكر الأثر الذي جاءه عفواً بغير مجدة. وأكثر ما يكون احسان المبقرين فيها سهل مودده وقل عناؤه وتأتي لهم بغير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف ما يدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يملون.

والناس يتناولون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حينها عثروا بها وبالعين الذي يقدره لها مالكوها، فلا تكمل مجموعة او متحفه بغير صورة او اثنتين من مخططاته الكثيرة ولا يستكبرون ثمناً — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت احداهن في السنة الماضية بسبعين ألف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسعار قطع له تباع بالآلاف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي بلغت الستين ألفاً فهي صورة السيدة دافنورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنياً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل الفنون

ان القارئ لا يسهه الا ان يخطر الفين على باله كما سمع بالحظ الذي فات رومني من أثمان صوره بعد ثمانه، فأين العشرات من الآلاف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تقال بأثمانها المالكون؟ على أن رومني لم يكن مقبواً في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من اقبال الجدد وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من عليه القوم وأوساطهم في اقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه في العام وأجرة الصورة كانت تتراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره. وقد حسده منافسة وقدحوا في فنه واشتدت غيرة السير جوشيارينوولد منه فكان لا يطبق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي في شارع كاكندش » ! والمعجب هنا ان ينسى السمر جوشيا ادب اللياقة في حق زميله الحمي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تدير منه بادرة ولا يجمع به نزوة ، وأعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكره قدره وينكر على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل المعتزل التابي بنفسه الذي لا يشئ مجالس اللياقة ولا يفقه « فوانين » الجمالة ، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يداري شيئاً بين صدره ولسانه ، واسكنها طبيعة فيه جنبته موم المنافسة ونأت به عن عراكها فبلغ الشهرة التي بانها بغير سعي ولا حيلة وكره لصوره ان يعرضها في « الاكاديمي الملكية » زرقاً لا ندري او تائياً عن زحام المنافسين وخصومة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا اشتهاً وشيوعاً على قلة السكانيين عنه والمشيدين بذكره ، وكان فيما قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وإداعها الخاسن الكاذبة التي يتخيئنها لاقسهن ! وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطمئن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلهج الشبه بين حسانه وبين من يقاربه من حور الاساطير وربات الاقدمين فيمكس عليهن ذلك الشبه ويجلوهن في فنة « اسطورية » تكسوهم سحراً على سحر وخيالاً على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزيج الاسطوري على من يحبها ويستوحي ملاحظها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه انه يصور « شخص » البطولة التي يحن اليها ويتنزه كل فرصة لتثيائها والاتطلاع لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يتعمد تمثيل ربة شعرية فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاها في عينه . وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي يجتمع فيه احلام المصور ومناظر العيان واخيلة القدم في نظرة واحدة



ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على فنان في قرية كندال ثم اصيب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحظة ولزمته في مرضه حتى ابل فشكرها صنعها وتزوج بها ولكنه فارقها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم رونه التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاهما خمسين جنيهاً واخذ الخمسين الاخرى معه يستعدها لما هو قادم عليه . وزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتاقت نفسه الى زيارة إيطاليا لاستتمام علمه ودرسه البقايا الفنية في معاهدها ، فقصى في رومة سنتين وقفل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفقه ان يأخذ من فن فرنسا خير ما تعطيه يومئذ وهي منجبة « جرور » ومخرجة المدرسة التي تجمعت مزايها المالية في ذلك المصور التابه ، فسمت الى « رومني »

نزعة جروز الى تحضير طائفة من العواطف المحببة من ملاح معهودة بمعجب بها ويتعلق بأصحابها . ثم جاءت « أما » في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين ففهم بها ورأى نور الحياة من عينها ولبت زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه اكثر الأيام ويجلس له جلساتها الأسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا بضع جلسات حتى تفاهم المتفاني من وطن السواد وانعقدت بينهما الصداقة الحيمة فكانت ترفو له ثيابه وتطو له طعامه وتبثه مافي نفسها ويبثها مافي نفسه، وباتت هي إلهة وحيه وبات هو كف عزائها الوحيد بين حبيب قار القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تبثه بسرورها الى نابولي دارت به الارض واظلمت فوقه السماء وظل بعدها عازب الفكر مشلول المواهب لا تغنيه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سمائه وهن النجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما وزوجه التي فارقتها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتفدق عليه الثروة فقد بقيت حيث هي حتى عاد اليها التي محطوم الجسم والعقل في الخامسة والستين يمتز الى القبر ويعل انفاس الحياة ، ففجرت له هجرانه وخيائته وتكنفت بهجوها ومؤاساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتبكيك الضمير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها ماعاشاً يكفيها ولكنه لم يستفد منها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا ما يقوله الشفاء له وايس هو بالندر الوحيه وان كان عنراً يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البريء من الشر واللؤم ويحسبون زوجه عقبه في طريق فنه واتصاله بطلابه وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فنزجيرالد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسقام يوشك ان ينجح وليس له من ولي ولا رفيق . فقبلته وواسته الى يوم وفاته . از هذه المأثرة الصامته خير من صور رومني كلها ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لملي اتم يقين » وقال تينسون في قصيدته ندم رومني « لقد أتم زوجه في حياته وباع الرحمة بنقشة على القرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حبي لياك يوم الزفاف . وارحو - ولعني اتوم - ان غفران الانسان يمس السماء فتغفر لي لانك انت غافرة ذنبي وترسل من رحمتها شمع ضياء الى الراحة الرؤم »

اما فن رومني فحيلة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف اللمحة البارقة على الوجوه وتقيدها بالريشة والطلاء ، أو انه كان قديراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحظة المحيية التي بسببها على وجوهه وشخصه ، ولكن تولينه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا يتم على الذوق اللطيف الذي يتم عليه دقته في اداء الملاح وتسجيل خفقات الشهور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور (١)

لا يزال الانسان حاسة اقوى من فكرة وجسداً او كد من روح ، ينبثنا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته وينبثنا به انه لا يني يدبر الفكرة في رأسه ونفسه ثم هولا يستريح حتى يسمعها صوتاً او يصرها رسماً أو يحبسها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يفقه الاطلاع عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشعب النفساني بعقيدته صادفاً له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقيض ذلك باعاً على التجسيد ومضائفاً لحاجته الى السماع والعيان ، ومن ثم قامت النصب والاولئان وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكد للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والتوسم للملابساتها ، فاذا سمحت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكما اصبحت لها قيماً يربطها بالذهن فلا تخشى عليها الشرود والافلات . ولم يخطئ المجازيون حين سمو الكتابة تقييداً وتسجيلاً ، فانها لتعيد بحسب مذكاة تنقل المعاني من فضاء التجريد المطلق الى حظيرة لمس وتنظر وتسمع بالاذان . واكتننا نظلم الانسانية اذا حسبناها اسيرة الحس وحده واتخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف سلطان المعاني عليها وضالة شأن العقائد المجردة في ضماؤها . فانما هي تقصد المعنى حين تنقش الرسوم وتصب التماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات ، فلو لا اشتياقها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولمت بأن تخلق له جسداً يستقر فيه ويبعده الى النفس « معنى » اكمل وضوحاً واجمل ونظراً وأدوم في الذاكرة والشهور .



انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الحرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربرت دربير وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية لحفظته بين مقتنيات الكثيرة التي تباهي بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناحة ايكاروس » الفتى الاسطوري

الذي طار على جناحيه واستهويه السماء فهبط الى غمار الماء في مكان منسوب اليه يعرفه الجغرافيون باسم البحر الايكاري من امواه الاغريق، فهي كما ترى اسطورة لها مكانها من



مناحة ايكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الدنيوية التي تمخرها السفن ويفرق فيها من تستهويه الاقدار الى مسارب القيعان واصحابها كما سترى موجوديننا الى اليوم يحمل جناحيه أو

نحمله جناحه ويملو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان
لم يسمع بها الجغرافيون ا



الحب والحياة

كان إيكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة اقريطش يتعلم عليه الصناعة
والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدا لوس هذا لقماناً يونانياً لا تفوته صناعة
ولا تخفى عليه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » فامره ان يبتني له تهاً لا بهندي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فصنع الحكيم التيه وانجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التي بهما الملك في غيابه : ثم نجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يرحا الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركها بين الماء والسماء يستهدقان للموت ان هربا ويستهدقان له ان آثرا البقاء ، ولكن ديدا لوس حوّل مزيال لا يعي بحيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع ان يسجن ولكن ديدا لوس يستطيع ان يطير ، فهو يستخبر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما قتلوان به وتقنيانه عن المطية والشرع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ربنا يصنع له جناحين آخرين فليحق به بعد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فيوصيه ان يتوسط ويتد لثلا يهجم على الشمس فيلبه شعاعها ويذيب لحام الريش فلا يسك في المطار ، أو يسف الى الماء فيناله رشاشة ويتقل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتى بالتوسط والاتاد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماء لمفتوحة امامه وان للتطليق لسكرة تطيش معها القول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ! فالى السماء الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فاما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طماح تلك السكرة يأبى عليه النزول والاسفاف ، وأما السماء فلا شيء يذوده عنها ولا شبح الموت بجائل يده وينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تنه عليه في سبيل السماء ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب يمينه وشماله حتى ائسي وصية ابيه ومضى في الجو صعدا كأنما يبتغي الشمس ولا يبتغي الماء الى ارض يونان ، غير ان الشمس لاتدرك والشماع لا ينسي وصيته الابدية اذا نسي الشباب وصية الآباء ! فقد ذاب اللحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتى على صخرة في اليم جسيما بلا روح ، وأطلت بنات الماء من مساربهن ييكن عليه ويندن ذلك الطماح المنكوس والشباب المضيع . . . فهن باقيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لا نعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الخرافة الكاذبة الصادقة ولا الى اي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل المريض الذي لا يذكر التاريخ اساسه من الحقيقة ، ولكن ألا تري ان قصة ايكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ ألبس كل فتى يعالج ازمان السريرة بضل في تيه يئنيه يديه ثم ياتي نفسه بين الماء والسماء الخطر من امامه والخطر من خافه وهو حائر بين المازقين يقتحم سبيل الخلاص وانما ينشد الرفعة حين ينجب الى انه يطالب الخلاص ؟ ثم الا ينسي السلامة التي خيل اليه انه طالبها حين

يستقل الجناح ويستفويه لألاء الشمس وتستخفه نشوة الصعود؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الامر الى الاوج الذي تتخاذل فيه الاجنحة وتتحل العزائم ويرتد الامعان في العلو امعاناً في التهور والمهبوط؟ ثم ألا تحتويه اللجة غريباً في جانب من جوانب نفسه فلا يبقى بعده الا اسما على صفحات الماء ودمعة كريمة في جفن جميل؟ أليس ايكاروس على هذا المعنى حياً خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لا تنفأ لجة مواردة في « جغرافية » كل انسان؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة ليست باعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة، وهذه احدى فوائد الرموز اذا حسن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج واطس اشهر الرامزين من مصوري الانجيز، هذه الصورة هي صورة الحب والحياة على قبة شاهقة تحف بها المزالق والظلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ يدها الحب الخنج المكين، فهي تنظر اليه في ثقة كثفة الاطفال وضراعة كضراعة الاستسلام، وهو يحنو عليها ويظاها بجناحه ويخطو بها على الصخور القاسية فينبت الزهر حيث يخطوان، فإذا نظرت الى هذه الصورة فلديك جسم محسوس ليكل معنى يدور بين الحب والحياة، فضعف الحياة ممثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهز من الوجع والوهن لولا الممونة من تلك اليد الآخذة يمينها والجناح الحادب ذابها، وقوة الحب ممثلة لك في ذلك الفتى الآمون الصليب الذي يعرف طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتأفت حوله، والذي يأمن السقوط لانه يطير بالحياة اذا زلت به قدماء، ومصاعب العيش ممثلة لك في الصخر الاصم يدمي الاقدام ويطبق حوله الظلام، ومناغم الحب ممثلة لك في الزهر ينبت في الحجر الصلب والاحلام تسو الى ذلك العلو الخفيف، فكل ما يقوله القائلون في الحب والحياة ملخص أبداً في صفحة تستوعبها اللوحة وتنزى فيها الفلسفة بزي المشاهد الملموسة، وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفلسفة ولكنه على التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة المظيمة لا في سبيل اللحظة العاجلة والتجسيد الكثيف.

واذا ذكر واطس وذكرت الصور الرمزية فصورة الامل الخالدة المروفة لا تنسى في هذا المقام، فقد لحص فيها المصور فلسفة الامل كما لحص هناك فاسفة الحب والحياة. فالعلماء قائمة ليس فيها الا كوكب واجف ينشره الظلام ويطويه، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وترأ واحداً همس بلحنه لمن يستمع اليه ، والعين مصوبة تزيد الليل ظلاماً على ظلام ،
والعازف يكب على الفيتار عسى ان يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يحجبه هو على الوتر
الاعزل الفريد ، والارض تدلج في غياهب الجهول الى حيث يحدها الرجاء ، وهذه
صورة الامل الذي يبقى لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل في الصميم او هو غاية
ما تنتهي اليه الآمال .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيمن لي أن أسأل :
ألم يكن الاخرى بالصورة الاولى ان تسمي الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو
يرفعها الى فوق شأوها ويسندها اذا أحاق بها الخور وشارفت مزالق القنوط ؟ فان كان
في الحياة شيء هو أكبر منها فذلك هو الامل لانه هو الذي يكبرها ويملؤها أرجاء بعد
أوج ويفرق بين الحقير والعظيم من أنواع الحياة ، فاحري بالقائد في صورة واطس ان
يكون هو الامل لا احب الذي لا يعيش بشيء أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فأقول ان الحب
من الرجاء لقريب من قريب ، وانهما في اكثر النفوس لكمانان لمعني واحد . فلا رجاء
بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب (١)

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته
وأعماله وعبرة حياته ومماته . وليست مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام
نخسه بسعد وبطائفة من آرائه وأقواله ، فان المظالم ايأ كانت مناحي عظمة ومواطن
تفكيرهم هم موضوع قديم للادب والتاريخ ومادة لا تنفذ للنقد والدراسة ، وان سعداً كان
الكتاب البليغ والخطيب المدين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فالادب بعض
جوانبه واحدى مشاركاته ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يبدى اليها اديباً ونا
المتفرغون للكتابة او المتخذون منها صناعة ورياسة ، وربما جهل بعض الذين يهرسهم
جوانب سعد السياسية ان له يدأ في اصلاح الكتابة من اسبق الايدي بالتجديد في
الادب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع
المصرية» وتصحيحها قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة لآللام

الادباء والمثقفين غير مقصورة على القوانين والانباء الحكومية كما هي اليوم ، فملاها على تحرير العبارات وتقويم الاساليب وادخال القصد والدقة في المعاني والالفاظ فأفادنا في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقهما اليه سابق في هذه الديار . يعرف لما هذا الفضل من اطلع على مقالات سعد الاولى التي اعاد البلاغ نشرها من سنتين مضتاً . فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب العصر في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق ديدن كتابه ومنشأه ، فكان سعداً سبق الكتابة المصرية بحيل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق على الادب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان نقص الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم نستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيه العظيم . انما اردنا ان نروي عن الفقيه آراء مسموعة في البيان وما اليه تشف عما اوتيته رحمه الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تصسف ولا اجهاد ، فاما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولاً اصيلاً ونقداً مسدداً يحصر فيه غرضه اوجز حصر وأوفاه ، وكان من عادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يألون وما يعرفون . فربما جلس اليه الفلاحون السذج فيجادهم عن الزرع والقلع وصناعة الالبان وغللات الحبوب كأنه واحد من صغار الاكارين طلاب القوت من هذه الصناعة ، ويلوح عليه الاغتباط بعلم هذه الاشياء كأنه مطالب بملها وعملها ما جور على حذقها واتقانها ، وربما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والغلاء والرخاء ويأخذ من خبرتهم ويمطهم من نقيس الرأي ما هو عازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كلما اجتمع لديه أئمة من اهل الادب او الصحافة ، ويدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسارت بها الامثال في مجلس النواب

كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمثقفين بالادب اذكر منهم جعفر ولي باشا وزير الحرية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنورها — والشيخ المنفلوطي وأساتذة لا أعرفهم ، وجري الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : انني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فاذا هي جل مفهومة لا بأس بها في الصباغة ، ولكنني أتنبع هذه الجمل الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداهما مما تقدمها أو لحق بها ! فلعن هؤلاء الكتاب يبيعون « بالفرق » ولا يبيعون بالجملة . !

قال الشيخ المنفلوطي : يقلب يا باشا ان يشيع هذا الاسلوب بين الصحفيين الذين يكلفون ملأ الفراغ ولا تيسر لهم المادة في كل موضوع فابتسم الباشا وقال للشيخ . انك يا أستاذ تتكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم . ثم التفت اليّ وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : ان هذا الاسلوب هو أسلوب كل من يتصدى ملأ فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وعاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعني — لا يحسب من الصحفيين لانه من الادباء . قال الباشا : أو كذلك ؟ ثم تفضل بوصف موجز لاسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن ان نرويه واستطرد الكلام الى الایجاز والاطناب : فقال الباشا ان الایجاز متعب لانه يحتاج الى تفكير وتبيين والى اطناب مريح لان القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب الى صديق له رسالة مسبوبة ثم ختمها بقوله : « اعذرني من التطويل فليس لدي وقت للایجاز » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يمارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يملكون صعوبة الایجاز وسهولة التطويل . وجاء ذكر المحسنات والشفب بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حلية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي ان تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندي ان المقال الذي كله محسنات كالحلّة التي كلها قصب . لا تصلح للبس ولا للزينة .

وكنا عنده يوماً وفي المجلس صرّوف وحافظ ومكرم ف جاء ذكر كتاب حديث فقال الباشا : ان عيب صاحبه كثرة الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد ما يقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة الى المجاز . قلت : يا باشا ان الاستعارة مبرحت دليل الفاقة في المال وفي اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لا تستعير ! ومضى يقول انني أفهم الاستعارة لتوضيح والتوكيد ولكني لأفهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واضحاً وذبحت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطلب

الاستمارة ليستمين بها على التحديد. فإذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستمارة وعن المجاز.

وسألني مرة هل تخطب يا فلان ؟

قلت : قد تمودت اللقاء الدروس في التاريخ وأدب اللغة ، وفي الالتقاء شيء من الخطابة . قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل واللقاء الدروس يأتي من ناحية العام ولا يشاركه فيه تلاميذه الا أن تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهذا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدفق في خطبه عند ما يتعدى التبادل بينه وبين سامعيه حد الشعور الى المجاذبة بالكلام . فإذا سئل ونوقش قليلا تفتح في القول واخذ من طوابع المتفنين به ما يوحى اليه فنون المقال المناسب لذلك المقام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير والالقاء ، فإذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكريم للايفاض في مجال السباق وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالى فيها خطبه وجهوده : أسمعنا مما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً ! ثم ضحك وقال : لا المغني يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام ، أليس كذلك ؟ وأخذ يتحدث عن الكاتب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان الكاتب تناسبه العزلة ويخطب قراءه من وراء حجاب فلا يراهم ولا يرونه ، أما الخطيب فالاجتماع ميدانه ولرؤيته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة أصبحت تعبني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بياناتك خطب مكتوبة قال نعم . اذا أُمليتها كانت كالخطب واذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجدها في أقوال الخطباء ، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة بيانية لا يعني بها في خطبه ، وتعليل ذلك عندي ان محضره المهيّب الجذاب يضفي في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يحب ان يودع بياناته روح الخطابة على البعد فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكاتب والمنحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بالنعمه حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته وكاتب في خطبه ، يعطي كليهما في وقته ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنعيم

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء. لمس لي مرة كأنه يمزح : « كلام في سرك . أنا لیس لي في الشعر » وقال مرة أخرى « انما احب الشعر السهل الواضح المبين أما الشعر الذي يحوجني الى التنجيم فلا اسطيعه » وكان يرى ان شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاه ، ويقرأ النبي ويحفظ له ابياتاً كثيرة ويستشهد بها في بعض الاحاديث ، ولما لقينته آخر مرة عرض بض ما بمخشاه وكأنه لم يكن راضياً عن أناس يحملون باسمه ما لا يروقه فقال « لو بغير الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين الذين نشرنا في اراجعات عن المفروطي وفرفت بين الكاتب والمثنى ، ورفعت منزلة الكتاب على منزلة المثنى فأنشئ دولته في هذا التفريق وهذه التسمية فقال ان الانشاء فيما يبدو له هو أعلى من الكتابة لانه خاق وابداع ولا يشترط في الكتابة ان تكون كذلك . فالمثنى كاتب وزيادة والكتاب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي ببضاعة غيره . قلت انما عنيت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم اعن الاصل في وضع اللغة . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتمييق الالفاظ فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتنزيده اما الذي يكتب فليده معناه يفرغه في القالب الذي يؤديه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى تفيير او تفسير .

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الادب يضاف الى مذهبه في السياسة ومشاركاته في الثقافة امامة ، وهي مشاركت لا يكل درس هذه الشخصية النادرة بغير الاحاطة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الاستاذان هيكلم وطه حسين في النثر والشعر العربيين فانفقوا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة بأسباب النضج والتوسع وان الشعر متخالف مقصر عن مجارة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعلى الاستاذ طه هذا التخالف بكسل الاكثرين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الاستاذ هيكلم أن يحجيء بأسباب اخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لا يخلص منه الى نتيجة محدودة او رأي ممدد للتقد والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا المبحث فانفقوا واكادوا يتفقون على سبق النثر وجود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربة الجلود تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في القيم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين العارفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للعربية به عهد على اطلاق المهور من قديم وحديث ، وسنبليغ هذا المدى فتمشي جنباً الى جنب مع الآداب المنشورة في الامم الغربية المتقدمة وتشارك بنصيبها في الثقافة الانسانية التي يحمل امانتها المتمدنون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار العوامل الاجتماعية التي انشأت بيننا وبينهم فرقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الآداب الحديثة في اوربا اما اذا قسنا الكتابة العربية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سعة المفردات او الى صحة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن المخضرمين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة بتبديء باي عهد يختاره في تاريخ الآداب العربية ثم يحصى من فيها من الكتاب عدداً وقدرأ ويقالهم بكتاب العربية في نصف القرن الذي ينتهي بسنتنا هذه

ونحن زعيمون له ان يجد الى جانب كل أدب في العهد السالف خمسة من أمثاله او اكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يجد الى جانب كل صفحة ينتخبها للاولين صفحات تضارعها وترجع عليها في كتابات الآخرين ، وان يجد بعد هذا وذاك فتوناً من القول لم يطرقتها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تتفتح لامام منهم ولا أموم ، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها الاجاجعة ولا تنشب فيها الظنون ، فمن شاء فليحاولها ونحن على اليقين الايقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منهون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعاقوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لانهم قبائل بادية والقبائل من دأبها ان تمتاز بالنسب وتدل بالمصيبة وتجعل قلبها الى الماضي الذي يجيشها منه الفخر والثرث المذخور ، ثم نزلت بالامم العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضاً بما سبق لا تزال نحن الى ما كان وتنفر مما يكون وتذكر ما حوّلها بالتدريج والزراية وتذكر ما غبر عليها بالمعجب والاسف ، فاجتمع هذان السببان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررهما وهي ارتقاء اللغة ونبنا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع ادوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب للماضي حتى رأينا من نقاد العرب الممول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذلك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضلته على جميع الشعراء . ١٠ وظهر في ايماننا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو فمت طباق الموت والجهل عن اولئك العرب لرقصوا في اجداثهم فرحاً وحمدوا الله على ان قبض للفهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين تحسب فيها من لغات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ونستدير الدنيا الشاخصة الى الامام لننظر الى الوراء وتترغ بين القبور ، وانما يليق بنا ان نؤم المستقبل وندين بالفتوة ونفي القرون الحالية فينا فلا نفنى نحن في غبار تلك القرون

بقى ان نعرف لماذا تقدم التثر وتخلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع ، والاستاذ طه حسين يعلل ذلك بان الكتاب يطلمون ويمجدون فيها يكتبون وان الاكثرين من الشعراء يقنعون بجهلهم ويطلون عقولهم لقلّة من يتقاضى الدرس والتفكير ، وانا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تُستخرج من شعره فاسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالاً محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لا عمق له من البديهة والفهم الاصيل ، وانما الشعر احساس وبدهاة وفطنة و « ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفاسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتغاير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والماطفة واسكنه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنّه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا لعل فياسوباً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالمعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتنظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ انما المفهوم المهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسد الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فكأنهم في تاريخ تقدم المارف والآراء لا يغيه ولا يفض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضيع سدى في جانب أماشيدم الشجيرة ومعاينهم الخيالية » وهذا ما كتبه في صدر الكلام عن فلسفة المتنبي وما أود أن يتقرر بالشرح والتكرير ولكتنا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل النثر ؟ أو لماذا يقنع القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطمعون في السكال من كتابهم ؟ نطن نحن ان هذا الفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة ، بعضها عالمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم الغربية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يجمدون على القديم ويعجزون عن التجديد

فاما العوامل المالمية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تطلبه الماطفة واكثر ما تدور الماطفة على الحب أو النخوة ، وقد شغلت هذه الماطفة في المصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثاره الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتفذية الوجدان ، شغلت الماطفة الشعرية بالمصور المتحركة والروايات المجونة واخبار الصحف ومناوشات السياسة فحارت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصفي اليه وحده ليستمع منه نفثات الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم للصوص والمالقة الذين يظهرن على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لا بطل القصائد وقرسان الاناشيد ، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات ونسائها وعارضي انفسهم واتقسن على مسارح اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان فخرته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحساية والمتافع القرية . فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يفلت منها لسان
 وأما العوامل المصرية فجميعها مما يزل بقدر الشاعر ولا يُطعم الناس في الشيء
 الكثير منه... حسب ما يهذر لي مجب أو يجتنب الجذ ليكون في ميدانه، لأن الشاعر كما عرفناه
 في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ،
 ولم يكن لنا زات قديم من القصائد المقدسة وراثته عن عهد الفراعنة فكنا نقرن الشعر
 بذكريات ذلك الجذ التليد ونرفع الشاعر الى مكاتب الوحي والكهانة . وسبب ذلك كما
 ذكرناه بعض التفصيل في مقالنا عن « الشعر في مصر » ان الكهانة الفرعونية استأثرت
 بالوحي وتقديس البطولة لانها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تتركها متفكراً لوحي
 الشعر ومناجاة البطولة الشعبية وانحصر انتظم في اغراض صغيرة قلما ترتفع الى سمائه العالية
 الرحية ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له
 اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس باسرار الحياة
 وعجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنظر عنده الشيء الكثير فقد اغفيتها
 من الكلفة وأرحته من كل غناء ناهيك ببناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الافة المصرية
 الخاصة التي رجوا ان تنجو منها لنعلم اننا نجد ونعلو الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر
 ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار

وأما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم
 التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القاريء واسكات الناقد ، فلو لا الرشوة والدسائس
 الخبيثة لما انصرفت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على انظار
 سواد القراء ، ولو لا ان اناساً قليلين استطاعوا أن يفكوا عنهم قيود الرشوة فخطموا
 هذا الرصد الكاذب القائم على السكف الاجوف من ورائه لبق الناس مخدوعين فيه الى
 أن يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف
 كلها في وجه كل شاعر مصري يسوء بالشعر الى مكانه وينزه الادب عما يشينه ، فهو يأتي
 حين يفلح بالمعجزة الناهرة ويبدلي حين يخفق بمذرا لا يفهمه من يريد ان يعرفه ، ولا
 نظن شاعراً في ام الارض يجرد لعمل اصعب مراساً واقل عائدة من عمل الشاعر المصري
 المجدد في هذا الزمن التري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي^(١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد ديباجة التعارف :

« اما الآن فبقيامكم ضد الزنارين وتقويضكم لبناء ما كانوا يحسبونه آثاراً ادبية واماطنكم اللثام عن كل من كنا نعدم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تبحر حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما ترمون اليه في انتقاداتكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قرائحهم وصارفين مهبهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلك الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومراجعاتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عثرت عليها ولصرف مهجتكم الى هذه المطالب ونقدكم الصحيح الخالص من الاغراض وسميكم وراء الحقيقة رضي القوم ام غضبوا اتيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومرابي روحي راجياً منكم التفضل بابداء رأيكم فيه ولكم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيكم الخلل جعلتني كما جعلت غيري يعتبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذلك الرفيق ياسيدي هو نحر العراق كما تقولون جميل صدقي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة وولمت بديوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فن زعته في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمسئول اذا ما سكتته اكننت عبت الله قبلا ام اللانا

الى قوله في ماهجيه

يا قوم مهلا مسلم انا مثلكم الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسأم استمرار قراءتي فيه اعمد بعد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كأنني انتقلت من روضة حافلة بالازهار من كل صنف زاهية بالماء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بتغائه العذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البت ان اعود الى ديواني الاول وشغفي به يزداد كلما رأيته سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما ا قوله لكم في ديوانه ا قوله لكم في مباحثه التي تنشر في الهلال حتى انني اذا

لم اجد فيه فصلا من فصول جميل انقبضت نفسي لذلك كثيراً . واذا رأيت فيه مبحثاً له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته وأعدته للمرار العديدة حتى تعلق بذهني جل منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من اوقائي معه . وحادى القول ان السيد جميل لمو احق بالنقد من سواء ومن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالكم الذين يقدرون الادب حق قدره . اذ من العار ان نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة اللاديب في فطرننا الا بعدماته .

من بعد ما في قبره أوصاله تتبعثر

ماذا من التكرم ير جو ميت لا يشمر

..... هذا وانني أعذر الى سيدي الاستاذ من تجربتي على مكاتبته اذ لست بمن يرسلون امثاله . ولولا اعجابي بحميل صدي الزهاوي وحبي لناقد خير ينشر للقراء آراءه . وبين لهم فجها من ناضجها ما تسرعت في المراسلة أرجى ما يقال في نخر العراق وعنه «
عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هذا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسمت من لهجته وخلوص اعجابه أدباً جماً ونفساً مستشرفة الى الحقيقة ومهمت ان اجيبه الى رغبته ولكنني ترددت لانني اعلم انني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي أراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي نقداً او تحييداً وخلاقاً او وفاقاً ، ولانني أوقر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقته وجرائته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغير ضرورة من ضرورات البحث — مقالاً لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه مجالاً لكلمة أخرى فقال عن التفريق بين الملكة العلمية والملكة الشعرية وبين بديهة الفيلسوف وبديهة العالم لا ضير منها على احد طامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يمجون به خاصة ، اذ هو ممن يقال فهم قول حق لا يفضب الطبيعة القوية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكتبت هذا الفصل الموجز آملاً ان أجيء فيه بمحققة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أسمه بغير ما يرضيه .

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لانها عجالة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المأخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة - ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا يغير رأي القارىء فيها تقدمه . وكنت كلما عاودتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً يذكر القارىء، بإشارات ابن سينا ونجاة وزيره عليهم السلام بالجلاد الترتيب . ثم قرأت للزهاوي شعراً ونثراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اغطلاع واستقلال وزعة الى الثقة والابتنكار، وكان آخر ما قرأت له رسالة « المجلد مما ارى » ثم شعر ينشد في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فباحثه عما يتناوله الفيلسوف والعالم ونظمه بسلكه بين طلاب المقاصد الشعرية، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألته فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما أنا فأرى فيه انه صاحب ملكة علمية تطرق للفلسفة وتنظم الشعر باداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال وعاطفة، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتدرك بالعيان وما يشبه العيان ، فاذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عليها واست في آرائه مواطن التحليل والتعليل ، ولكنك تضل فيها الخيال كثيراً والمناطفة أحياناً ، وتأنث الى البديهة فاذا هي محدودة في اعماقها واعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخفي لها مطالع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد ان يعيش أبداً في دنيا تضيئها الشمس وتعشها سحب النهار ولا تطبق فيها الاجناب ولا تتناحى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهراً وشمساً ولكننا كذلك ليل وغياهب لا تجدى فيها الكهرباء ! وقد خلُق الخيال والبداهة للانسان قبل أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتممها ويأخذ منها لا يلبسها ويصم دونها اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول ان يلبس الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المفطور الا بعقله، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفى لمنشأه الاول وقصارى مطلبه الاخير .

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل في حسابه امران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . نعتي بهذين الامرين « المجهول » اولاً و « المناطفة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لهما في زواياها مكان مقدور، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالمناطفة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه في معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية النقد والاستقراء، ولكن الفيلسوف اذا خرج الى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها انما يخرج الى دنيا غير دنيانا هذه وانما يأتي لنا بفلسفة خديقة بعالم آخر غير عالمنا الذي يحيط به مجهوله وتعمل فيه عواطفه ، وقد يصيب بنطقه هذا في حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في معاني الشهور واسرار الحياة ، اذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والاسرار وهو لا يحسبها ولا ينقاد لدوافعها ؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والاسرار ؟

من منا يكن محباً معقولا مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس ؟ ان نظرك اليه قد يكون معقولا مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواء ، ولكنك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للمعقول والمعلوم من شؤون المحبين حين تتساوى انت وسائر الناس في الاعجاب بحبيبك ، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بعين لا يراه بها الآخرون ، وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالعقل وحده كما يعرفها غير الاحياء لو كان غير الاحياء يعرفون الحياة ، ولكنك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها . فكأن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يعيننا رأيه في الحياة لانه ليس منها بمكان قريب او على اتصال وثيق .

والزهاوي تخونه الحقيقة حيث يسمى اليها على جناح من العقل لا بعضده جناح من الشعور ، فلم اغتبط بتعرض الشهور لتفكيره مثلاً اغتبطت به وهو يحاول — بالنطق — ان يثبت الرجعة الى هذه الارض بعد المئات او الى عالم آخر ينتقل اليه الانسان ، فهو يقول في الجمل مما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصلها الا قوة ، وان هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا يتناهى يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ، وان في كثير من هذه العوالم نظاماً مثل نظامنا للشمسي ، وان في ذلك النظام أرضاً مثل أرضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا الى زمن محدود ثم تختلف عنها ، وان في كل أرض مشابهة لأرضنا انساناً مثلي وآخر مثلك وآخرون مثل غيرنا من الناس ، قد ولدوا من آباءهم كما في أرضنا ، وقد جرى لأبائهم فيها ماجري لهم في هذه تماماً .

» وبعض هذه الارضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداءة تألفها . فاذا مات الانسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آباءه الذين ولد في ارضه هذه منهم ، واذا ان هذه الارضين لا تنتهي فكل فرد من الناس غير منتهي المدد غير انه في كل ارض واحد يحبل ان له امثالا في هذا الكون اللامتناهي ، وان الذي يشق في هذه قد يسعد في التي تشبهها الى زمن محدود ثم تحالفها فان عدد هذه الحالفات ايضاً غير متناه ، والذي يسعد في هذه قد ينقي في تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء فان زبداء اذا كان هنا شقياً فهو في اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو في تلك شقي . وارضا هذه بعد ان تصير الى الاثير تولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ماجرت في دورها هذا وتولد آباءونا كما تولدوا وتولد منهم كما تولدنا ونموت كما في هذه المرة وقد تكررنا من الازل وسوف تكرر الى الابد

..... ورب قائل : ما الفائدة من هذا التكرار وهو لا يتذكر ما مر به في ادواره الاولى ؟ فاجيب : ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل لنا العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالذکر وكفى به نفعاً انه يظلم الانسان ان موته موقت ليس ابدياً . وهذه النظرية مبينة على اسس ثلاثة . الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه ، والثاني ان لشيء يذهب الى العدم بل ينحل تركيبه وينحل الى الاثير بعد تطورات متعددة ، وهذا الاثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل ثم يتركب الى ما لا يتناهي والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية المدد مهما كثر هذا العدد . واقادارها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير منتهي السمة . والارض هذه تتألف في ازمدة غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتدور من احدها الى الآخر فهو كغيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء منهم لشكلها الحاضر فهو ايضاً يعود بشكله وعقله والام يكن الدوراناً . والعالم اجمع تابع لهذا الناموس الدوري الاعظم هذه هي نظرية الدور كما اجعلها الاستاذ الزهاوي في رسالته «المجمل مما ارى » ...

فالنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام ! على انه بعدد منطلق لم يمتزج بالحياة في الصميم لانه يعزى بالعلم والحياة لا يعزى بها ان تعلم بأنها خالدة وانما يزورها ان تشعر بالخلود ، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطيء . لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استزامه . فما دامت الجواهر لا تنتهي والحركات لا تتناهي والنفس لا يتناهي فالنتيجة ان تكوين الاجرام بأشكالها لا يتناهي ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بعينها مرة بعد مرة الى غير نهاية ، ويجب الآن ان نضرب صفحاً عن لانهاية الزمان التي

تخذنا باحتمال هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان نضرب صفحاً عن
لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء موجودة في هذه اللحظة ، فأى شيء فيها يستلزم
ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه ؟ لا شيء ! واذا لم يكن انسان مكرراً
على هذه الارض بعينها فلماذا تفرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام
الشبه في هذا الفضاء السحيق ؟

ثم الى اين ننتهي من كل ذلك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية
رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب في تفكيره ماطرقة المسائل التي يجزأ فيها بالاستقراء
والتحليل ولا تقتصر الى البدية والشور ، فن ينشده فلينشد عالماً ينظم او يمجح الى الفلسفة
فهو قين باصفاء اليه واقبال عليه في هذا المجال ، وان خير مكان له هو بين رجال العلوم
ورادة القضايا المطّعية . فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المسكان

البطولة (١)

على ذكر سعد

ن هو البطل ؟ لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء
النفوس ورجال المعرفة والأدب وانما نريد أن نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة
ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء : من هو
البطال ؟ فينب أن نسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ
لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكلفون النقد والمقابلة
ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومراميها فلا يلتقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأنًا في تقدير البطولة
و « تكون » الا الال ذلك الجواب الشائع الخاطئ هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان
بطل عندهم أي انه مقتحم هجم لا يبالي بالعواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة
للبطولة في رأي الاكثرين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهذا موضع النظر

والتأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغلب على الخوف وليست هي نقيض العقل والحكمة وانما هي نقيض الجبن والضعف ، فرب رجل لا يبالي بالخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً يشب على فريسته كما يسدفع الحجر القت به يد قوية فهو لا يعلم البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واقوى من ان تستكين له وتشكل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدامه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد تخوف الضمير او خوف الصغر في نظر نفسه او خوف النار على الاقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس اكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، فيقولون لك ان البطل هو من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد ينهزم كثيراً في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة احياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا يندس كل غاية ، وليس من التادر بين الابطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغلبهم اناس دونهم في العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجيء بذيئ الوسائل وحقيرها ويكون محصوراً موقوفاً لا نفع فيه لاحد ولا اثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته لا من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والنوابة وفتنة الحرب والسطوة فخطر الاولى عليه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يقيم بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصرع بها قوة خصمه ، فليست الغلبة في كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الثابة على النفس احياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارفح نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة وهي صفة الايتار وقلة الحرص والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاثرة والايتار خلطان تلقيان كثيراً في اجواء العظمة ومبادئ « المصالح الكبيرة » ، فن الايتار في هذه الاجواء والميادين ما هو اثر بارزة ومن الاثرة ما هو ايتار محمود . وصاحب الشريعة الذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى له حقاً في الحياة ماذا تسمى فريضته تلك الا انانية لا انانية بعدها واثرة تفوق كل اثرة؟ تسميها انانية واثرة بلا مراة ولكنك

لا يسمعك ان تفرق بينها وبين الاثار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذ كان عمله يتناول الامة بأسرها اويتناول الدنيا بجملة — يخدم الناس ويبرم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطوره ويحرص على انجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الغيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعته ، وهي خديعة طبيعية تخدعه بها الفطرة كما تخدع الاحياء باللذة التي يجدونها في تخليد النوع وحفظه من الفناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافذة لما استطاع ولا قدر على ان يصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوهمه انها تأجره على ما يعمل ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتعبه هو وينفع الآخرين وبلغته الراحة التي كانت تمز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولنا نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والاثار في الابطال والعظماء فان هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الحلة واناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تمارضت الدوافع الذاتية والدوافع الغيرية اختلف المسلك بينهما على حسب اختلافهم في الطباع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستيق المهم الجسام

وربما قيل بمد هذا ان البطولة اذن هي العمل الكبير الذي بغير صفحة التاريخ وبحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كتناول الانامل العشر في الاذان، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خلط بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات، فقد يكون الرجل عظيماً وليس هو ببطل وقد يكون بطلاً صغيراً لا ينبت بالعظيم، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ وحوّل مجرى الحوادث ، بل تمتد نحن ان له فضلاً على حضارة اليوم لمانا كنا فاقيه لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جرّ بذلك الى فتح القسطنطينية فانتشار النهضة فالتماس المسالك الى الهند حول افريقية فسبق الامم في العلم والسياحة وفنون الحرب والسلام ، فهو ذو حصة في حضارة اليوم ترجع على حصص الكثيرين من ذوي الشهرة بالخير والسمعة بالتميز . ولكن هل تنظم تيمورلنك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الاثر في الدنيا ؟ كلا. فقد يعد الرجل في العظماء ولكنه لا يعد في الابطال ولا خطر لاحد أن يمد في هؤلاء.

وها نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لانهم في تكميل البطولة وانما الذي بهم هو غرض الشجاعة ، وان الغاية كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذي

تُحرز فيه الغلبة، وإن الانانية لاتقتض البطولة لانك قد تجعل الخير مطلباً انانياً فانت اذن خادم نفسك وخادم الناس من طريق نفسك ، وإن العظمة ليست هي البطولة لان العظمة صفة مشاعة بين الخير والشر والنفع والايذاء ، خلاصة ماتقدم ان للبطولة سبيلاً هو ذاك الذي يعيننا منها وذلك الذي يميزها من العظمة والايثار والغلبة والشجاعة، وكنا نقول بمد هذا ان البطولة هي التضحية ثم انها هي التضحية في سبيل الآخرين

ان البطولة والاستشهاد بمعنى واحد. فاذا قيل لك ان قلنا بطل فاسأل هل هو شهيد؟ فاذا سمعت نعم فهو البطل عظم أو صغر وإلا فاختر له صفة غيرها لان الشهادة عنصر لا تقوم بطولة بغيره . وليست البطولة على هذا بالشئ النادر بين الناس فان كل انسان بطل في صفة من صفاته وفي ساعة من ساعاته ، فالأم التي تسهر الليل وتضئ وتهلك وتصبر على الشظف والهوان من اجل ذاك المخلوق الضعيف الذي تسميه ابناً والذي يجهلها ولا يحجزها ولا يدفع عنها ولا عن نفسه هي آية بطولة كريمة ومثل نجر له الجياش وتسخر له النفوس بالمعطف والتزينة ، ولكنه بعد مثل كثير مشترك بين جميع الناس بل مشترك بين جميع الاحياء لا فضل فيه لمخلوق على مخلوق ولا لامرأة على امرأة إلا في العوارض والنوافل ، والمحـب الذي يشقى ليسعد حبيبه وينصب ليعلم ان في النصب راحة لمشوقه ويستطيب العذاب في عاطفته والشدة في خلوص طويته هو آية أخرى ولكنه كذلك آية مشتركة لا يندر مثـلها ولا تخشى الانسانية من تقادها، والحارس الذي يستهدف الموت لينقذ قطاراً يوشك أن يتردى في العطب أو مدينة توشك ان يدهمها العدو أو غريباً يوشك ان يلهمه الماء هو آية أخرى اندر من ذينك المثـلين ولكنها لا يندر ان تشاهد في بعض الحيوانات الوفية او بعض النفوس التي لا يرجى منها خير كبير للانسانية، والطيـار الذي يفاصر بالحياة في الجو المعـي يذل صـابه ويفتح فـجـاجه بطل يـجـور على نفسه ويوسع للناس آفاق الحياة ، ولكنه لا يسمو الى أفق عال من البطولة لانه انما يغلب خوفاً مألوفاً في قلبه وليس هذا الخوف بأغرب ما يتق ولا بأهول ما يخاف على الابطال ، فأنت ترى ان البطولة على هذا ليست من الندرة بحيث يظنها السواد ولكنها البطولة العظيمة هي تلك المنحة النادرة بين هذه الخلائق كندرة كل شيء عظيم . ولو لم يكن في الدنيا الا الابطال المظلماء لما أجدوا عليها شيئاً وليس من حولهم من يلي بطولتهم ويحارب اريحيتهم وينجذب الى ذلك العنصر فيهم كما ينجذب الجرم الصغير الى الجرم الكبير . فهذه البطولة في كل انسان هي التي تستجيب للدعوة اذا احبب بها وتمض للفداء اذا اصابته من ينسبها صفاتها ، ومن ثم تلك الفورات المجيبة في الشعوب تنور في ايام وتخمد في أيام أخرى فلا يثيرها الخطر

ولا المبدأ ولا الحظ ولا التأنيب ، لأنها إنما تنتظر البطولة التي تحاطبها بلسانها فتهب من قرارات الصدور

فالأبطال درجات والأبطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والبطل المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذلك الذي يكف على العزلة وذلك الذي يحجوب الأرض ولا يستقر له فرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا نجتمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جها عسوقاً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعباً أو فكها مداعباً أو غازياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يتمحلها بعض وصف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة العظيمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلافته وسجاياه الى غيره فكلمها كان ذلك الغير اكبر عدداً وأشرف قدراً وابقى أثراً كان عنصر التضحية أجل وأكرم وأعلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الأبطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويُرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد، ذلك المقياس نمرقه حين نعرف التضحية وتتفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب الخواف وضروب الآمال، فمن الخوف ما يخلبه المرء بإدارة واحدة تثب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الوقعة بهذه الوتبة الواحدة فليس لها عليه كرة تعود، وان الذي ييخ نفسه ليستطيع ان يثب هذه الوتبة فلا يدل على كبير شيء ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شيئاً بهذا لمن يقلب خوف الموت مرة واحدة أو مرات متعددة بوتبة من تلك الوتبات الفجائية إما كان باعها والامل الذي وراءها . فتلك هي بطولة النوبات او بطولة الفداء الطارئ، يساور القلب في الفينة بعد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل ، ومن الخوف ما يطول امدته ولا يكتفه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذاك دليل على عنصر البطولة التي قلبه او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يعرض على الانسان مبلغ من المال ليبيع وطناً او عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفتنة السرور واللذة ويقول كئسه الرافضة وكأنه مغمض العينين أو في غيبوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تسكر ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تعلوها مثلاً تلك القوة التي تصر على الإباء والاعواء ملح عليها والحوادث تقلب حولها والفاقة والنفي يتعاورانه واللين والشدة يتناوبانها ، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والنوايات التي تطيف بها ابداً عليها تجدها غيرة للتطلع أو موطناً ضعيفاً للتسليم .

ان الرجال الذين يخافون على امهم الذل ويرجون لها العزة ، أو الذين يخافون على العالم قاطبة ان يرين عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفعة ، أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام أعواماً طويلاً لا يلوي بهم جاء ولا تفقد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والعالم في ما زق الهول ومدارج الغواية أولئك هم عظماء الأبطال في تاريخ بني الإنسان وأولئك هم شرف الأدمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الأرض وتنظر من صوبه السماء .
ومن هؤلاء كان سعد زغول .

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي العالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على النفاذ الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فمن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى إلغاء الوطنية أو الإغضاء عن وجودها ولا موجب لارضاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيبتفق عليها فلاسفة السياسة والاجتماع أو لا يتفقون !

الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمان الاقوام — كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤلفين

لا تمس بها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة فهي كالت
 عندهم لا تفيد منها الذي اعطى عليها الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً
 لان الوطنية ان هي النوع من « العصبية » عرفاء بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما
 كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض انواعها باسماء تختلف في ظواهرها
 ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فمصبية القبيلة وعصبية الجنس وعصبية اللغة
 وعصبية الدين كلها دليل على ان الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست بالابتكار
 الذي لفته الخيالون اتباع الثورات ودعاة النهضة. ولو كان الناس يعرفون اسماء عواطفهم
 وغرائزهم قبل الماضي فيها والاقياد لها لقلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدناً طارئاً لانهم
 لم يسموها بها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس
 لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سبرت حشودهم وأقامت دولهم وقلبت
 اطوارهم ، ولم يتعدوا ان يفرزوا وشائج العصبية يعرفوا مآبها وطرائقها قبل ان يكونوا
 ابناء قبيلة او ابناء لغة او ابناء دين او ابناء وطن ، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية
 قديمة وانما لم تنب من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب
 كزنت بعد الحرب العظمى دعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك
 في الوطنية وتنزع الى توهينها وأضاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامعة الى
 الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى
 ان تكون كل أمة وحدة في أم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والآمال وتنزل كل منها
 عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق ، والمشاهد في أمر هذه الدعوة انها لا روج
 ولا تشتد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من
 دخولها في الاتفاق الا ان تجوز على الوطنيات الاخرى ومحد من حريتها ومطامعها ، فدعاة
 الاممية اليوم هم ابناء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تحسر شيئاً في
 سبيلها ، وهذه ظاهرة لا زكي الدعوة ولا تستميل اليها المدعون

ومن كتاب الاممية المقتردين في هذا العهد رانزي مور استاذ التاريخ الحديث في
 جامعة منشستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجليزي بسخر العلم والتاريخ في
 خدمة الدولة البريطانية ، فأنت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتحار ابن هي
 الضحية التي تجود بها انجلترا على مذبح « الخلاص » المنتظر والوفاق السعيد الرشيد ، فكان
 بني الانسان لم يمنحوا قسطهم من الرشاد ولم يلهموا نزعهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي
 رأس الامم وهي جاية الارض الى موعد لا فلم ينته ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه ان يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الانجليزي يتكلم الاستاذ رامزي كلام العالم المحقق حين يبحث في معاني الوطنية وتمريفاتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأد به البحث الى النتيجة البريئة من الاهواء، ونحن نعيد استعراضه لهذه المعاني والتعريفات لانه استعراض واف لم تقرأ خيراً منه في سياقه، ولكننا لا نتخذ معه تلك الوجهة التي أملت عليها «الوطنية» وهو يعالج ان يهون من شأنها ما استطاع فهو يسأل : « ماذا تعني بكلمة الامة ؟ » ثم يجيب : « انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي نغنيه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي نمنيه بكلمة الدولة ، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء وبسخطون اذا فرق بينهم ، ولا يطبقون الاذعان لاناس لا يشركونهم في هذه الروابط »

« ولكن ماهي روابط الالفة التي لا بد منها لتكون أمة ان الإقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط ، ولا ريب ان اوضح الامم سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوميتها اكثر الاحوال لتلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتربة التي درجوا عليها وللمشاهد الطبيعية التي الفوها. على أن الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع مختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية ، كما ان حدود بعض الامم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية ، فالبولونيون مثلاً — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوربية غيرة على الوطن واصراراً على الحماية الوطنية — يقيمون في ارض ليس لها معالم واضحة من أبة جهة من جهاتها، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل المجري الذي تحدد به مناطق الحيال ويتخلله نظام نهري واحد لم تتفاح في انشاء وحدة قومية ، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورة ولا هي بالزوم عناصر القومية »

« ندع هذا ونلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طامنا حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي المنصر اللازم للقومية ، ومع هذا لا ترى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — توتون او سلافاً او قلتاً — أفلاح في ضم أفراده جميعاً الى أسرة قومية واحدة . انما يكنى ان تنسى العناصر التي تتألف منها الامة أصولها

الختافة والايفصلهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والسمات ، أو لنا ان نقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدججة فيها . مشتركة بروابط الزواج والروابط الاخرى ، وانما يعوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرهما ويستقد لنفسه التفوق والسيادة عليها وأن يتمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشرعية أوالمادة . وربما كانت أجناس المجرخليفة ان تنطوي في قومية واحدة لو لم يمتزها المجر يون من مبدأ الامر ويفرموا عن رعاياهم السلافيين والرومانيين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق انقومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي اقامه الآريون حائلا بينهم وبين الاختلاط بجمهور رعاياهم وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة القوية ، فما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أم الروابط ولا سيما من حيث ان ملاح اللغة وشيائها لها سلطان كبير في ملاح الافكار وشيات الميول بين الذين يتكلمون بها فان اللغة المشتركة . منها أيضاً الآداب المشتركة والمطامح الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والفصص يتضمن الروح القومية وينفثها في كل جبل على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور يجمع بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحسوا الاستراليون والسكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة ، والى جانب هذا نرى الابقوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم الفالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، ورى السويسريين امة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزالوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والاطالية ، ورى الباجيك امة وان كانوا يتكلمون الفلمنكية والفرنسية والجرمانية ، فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتومة لنمو القومية ولا هي كافية وحدها لانتمائها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملاً من عوامل القومية ورأينا احوالاً لاشك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن التزعة القومية في اسكتلاندة قد تمزى الى جون نو كس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخلق امة ان لم قل أنه لم يكن قط كافياً لخلقها ، وما برح الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكيين، اذ استحال عليهما الانضواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البلجيكيين يختلفون فيما بينهم لغة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في ايرلندة كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمثقفين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لا تقل عن هذه لم تمنح فيها الخلافات الدينية العميقة وحدة القومية . فالمانيا نصفها بروتستانتي ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بعد عهد الاصلاح وهامي الحرية الدينية الكاملة في جميع امم الغرب بحسب اليوم من علامات الدولة المتمدة . غير اننا لانسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملاً لاغنى عنه في انشاء القومية ، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجباته لجيرانه يجب ان لاتكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب التفاهم جداً بين أبناء الامة الواحدة . ولهذا كان الخلاف الجوهرى بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة العثمانية حائلاً جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتل الحصول

« ... وكثيراً ما نجم عن طول الخضوع لحكومة وطبقة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة يقبلونه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية ، ولا نزاع في ان سيطرة الملوك النورمانين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملاً رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية . كذلك القومية الفرنسية مدينة بمنزل هذا الفضل لحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس فنازلا ، ولم تألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكيين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني . وما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تسنح قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جميعاً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالتمام ما بلغ من النظام لن يأتي بوحدة القومية، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذاك لكي تخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة أن تخلق فيها الوحدة »

« والآن في هذه الايام — حيث لا يزال الازي القالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الادمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحدثانه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في إنشاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الأمثلة قد يؤيد هذا الرأي في ام صغيرة كالديمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير او بين زارع الحنر في بروفنس والعامل في ليل . بل على قبيض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالاماني اكثر من اتصالها بابن بروفنس والزارع في روسيا الشرقية هومن الوجهة الاقتصادية أقرب الى قريبه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجع في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المكنية »

« والمرجع عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا غاب كل عامل سواه — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والانشيد وفي الاسماء الغالية اسماء شيوخ اعزاء كانوا جمعوا في انفسهم خصال الامة ومطامعها . ، وما كانت وطنية الجليلين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى استيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الاربعة التي انفضت بعدها في رق العبودية ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الامم بمحض اختيارها للتعاون على غاية جليظة ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الامم ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمن جميعاً ولا تحمو القوميات الاولى . ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجلترا وويلس واسكوتلاندة وارلندة . ومن هذا القبيل أيضاً قد تنمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخلين في الامبراطورية البريطانية تلقهم معاصحايهم المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

« ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة روائية لا يسهل تحديدها ولا يستطيع حصرها وتخليها بالصينغ التي يحبها اساتذة الالمان »

الوطنية^(١)

- ٢ -

اطلع القراء في العدد الماضي على كلام الاستاذ راخزي موير في الوطنية ومعالمها والعناصر التي يميز الاوطان وتكوّنها ، وانتهوا من كلامه ونحسبهم قد علموا قصده الذي ينزع اليه ولا يجاهد في كتابته . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على نمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانضمام الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أرجاء الارض وكانوا يذكرون أوطانهم ولا ينسون قوميتهم ، وان احتج عليه محتج باختلاف الاديان او باختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بنيت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام المكين . وهكذا لا يعترض عليه معترض الا وجد مثلاً يدفع به اعتراضه ويخرج منه على مشابة بين الامبراطورية وبين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تسير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها ، وراخزي موير مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبدؤون وينتهون بالعصية ، على انه ليس باعجب الامثلة التي تجلّو لك هذه الحلة في قومه ، فهو مؤرخ شؤون حديثة والشؤون الحديثة قريبة الى مباحث السياسة ومنازعها وعاداتها في الاقتناع والتفكير ، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة اليها فليس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما العجيب حقاً فهو ان ترى رجلاً مثل اوليفر لودج يتغنى بما نثر الامبراطورية ويمتد احتلالها مصرراً في صفحات المجد والفخر . . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستقرائه ولكنه لا يحق له ان يقرر فيها « رأياً علمياً » حتى يلم بكل ما صنفته انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحتى

يسأل نفسه : هل وقفت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربها بالكيد والدسيسة لكي تنوق تقدمها أو لم تفعل ؟ وهل ما عملته إنجلترا لتثقيف المصريين في مدى أربعين عاماً هو كل ما يجب على طالب الجهد والفتح أن يعمله أو دون ذلك ؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الاخلاق وأكرمها في ابناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاهم في ابنائها ولا تقابل من يقسم بها منهم بغير الذم والذرية ؟ فإذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسانيد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ماتم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بسد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحساب ؟ نظن انه لم يفعل . وانما أوليفر لودج الانجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبحات الروحية وقائل الكلمة يزنها بميزان لا يتخلل قيد شعرة ولو كان فاضلاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيد منها فتلك الدلالة « العلمية » هي ان الوطنية اقوى وأعمق في الضمائر وأعظم سلطاناً على العقول مما اراد العالم الانجليزي أن يقول .

على انه هب ان راجزي موير لم يكن انجليزياً وانما كان روسياً أو جرمانياً يسوق آراءه في مصلحة الامبراطورية البريطانية ، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه او هل هو خاليق ان يهديننا الى حجة في ذلك الكلام يرضاها المنصف ويسلمها الباحث النزيه ؟ كلا فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلاً ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أهى اللغة ؟ كلا ! فان انساناً كثيرين يولدون بكأ لا ينطقون ولا يعقلون ، أهى اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في انسان الا يقابله عضو مثله او يقوم مقامه في حيوان ، أهى انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تمشي على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أهى عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكلهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بمزية الانسانية العليا فان انساناً في ذروة العظمة قد يرجح عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أهى قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخيل والحمار يتلاقح وهي من نوعين والبالغ لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الازواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشباهه في العالم والمزايا التي تملأ الابصار والمسامع فلا تكون الا

مقاربا لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه المزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الامثلة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواء ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر الممهود من قديم الزمن والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون اوطان وان تكون غير على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان؟ لا لم يمنعه فيما مضى ولا هو بما نمه فيما يلي ولا هو بتغير في جوهره لانا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتم القومية بجميع المعالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئا مشتركا في كل وطن نعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواء . كيف يأتي هذا الشعور وتغفل في الافراد؟ أيأتي من اللغة او وحدة المكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخر ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي ينبغي ولا ينبغي سواء .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤن للنظر في مساوي العصبية واخطار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاطنان ، وربما قالوا ان تهوين هذه الفوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقق الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والاهام فأي شيء يصل بنا الى ما نريده ؟ اما الذي نقوله نحن فهو ان مساوي العصبية كمساوي الشخصية من أكثر الوجوه ، فما من جريمة او سيئة او رذيلة الا ومردّها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة ، ولكنتا تنظر الى الجانب الآخر فلا ترى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردّها الى مثل ذلك ، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . فاذا احصينا للانسانية حظاً بلغته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فانما أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه حامل لمنفعته متجنب لضرره ، واذا قصد المصلحون ان يمنعوا شرور المجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تعدد في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التناصف ورعاية الحدود . .

كذلك الوطنية انما هي للام بمثابة الشخصية للافراد . بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق - فن كان ينبغي عند امة من الامم خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصة تسام بها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حدث في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة : العصبية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر يعمل بها الى الخضوع والدعة فقد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصاها مما يموض بحد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبداً ولم يبقها المرشدون والحكماء وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب في الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بحد الاوقات وقد يخطئ . وقد يصيب أما الغريزة أو الغطرة فتخطئ . وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي ينتهي الى الصواب

ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليفة ليعودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنابا بعض الخسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائريهم ، ولكننا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات ونعم آذانهم عن خدعة الفكر المضللة في الاحايين وتمصمهم من مخاطره التي يجر اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كلصبح تهتدى به الى مواقع قدميك خطوة بعد خطوة في شعب المراديب وانياء الظلام، والانانية الفردية او الانانية القومية كالحبل المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق. وقد تستغنى عن المصباح اذا اخذت بالحبل المشدود وقاربت بين خطاك اما الحبل المشدود فلا غنى لك عنه بحال

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل في السمو والارتفاع . فما بقي للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يصبره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفديه . قد يفشل الفرد او قد تتخذ الامة فاذا بقي لها بعد الفشل والهزيمة امل في الرقعة فالهزيمة كالنصر والضرر كالنصيحة . وقد يسلم الفرد او قد ترغب الامة فاذا اشترى السلامة بفقدان الامل في الرقعة فتلك سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يحشم الدفاع عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لا بد ان تكون الحياة حياة انسان

سأل الاستاذ الفرنسي قيدينا سعاداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحقوقية : أليس من حق الامم المتمدية ان تستعمر السودان لان اهلها لا يعمرونه والارض بين خلق الله

رئها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليفيب عن سعد وجه الصواب فيه ولم يكن ليخفى عليه ان الاستعمار قد يأتي بالخير ويجلب البمار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطمعون فيها لتعيرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ واين هو الحق اذا كان المقصوب لا يعارض فيه ولا يطالب بدليله ؟ فحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران . وأما حق التلميذ سعد فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تسهدي بالفكر ساعة ولا تسهدي بوحى للفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يعود اليها لانها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الاممية خير او شر فالحك الذي لا يكذب هو امل الرفعة . ان كانت « الاممية » تدع للداخلين فيها املهم في الرفعة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضرب الانسان ان يفقد في سبيله ما توجه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم بحرمها ابدأ ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابدأ ان تدين لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تمتزج بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر معجل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكنها تقيد عدد الخصوم وجوانب الخصومة . وليس هذا بالفهم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد



العادة (١)

بين نقائض الحياة

كلا ازددنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصيب ما فيها من المصاعب انما هو تقيير عادة ، وان الموت نفسه لا يفجعنا في اعزائنا الا لانه يقتلع من نفوسنا عادات تعودناها ومنعنا ما كلف طالما أوينا اليها . فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعاً — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصاعب ولا هالنا أن تنقضي كل تلك الحياة ونحن نصنق صدرأ بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا وينقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد بينها الا ما هو تقيير لعادة نحس به فجأة أو على تراخي الزمن حسباً فيه من مصادمة أو مجازاة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وان كان ليهرب منه بفرزته ويعمل كل ما يعمله طارف الموت للتعليق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وان عرفان الموت حصّة الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك ان الحيوان لا يحس فقد الموتى من القائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه الملاحظة وينفيه التأمل . انما تختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم ان دم الموت عزيزاً علينا ان تقيير عاداتنا حاسم أبداً لا رجعة له الى آخر الزمان ، وان الحيوان يحس تقيير العادة ولا يبعد مداها الى غير لحظته التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد . أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفرق القريب لا يرجح أحدهما على الآخر عند حلول الكارثة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن العادة وأسيرها فاذا تجملت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبدلها ولا يجد من العقل ذلك الموان الذي يجده الانسان وذلك المزاء الذي يخافه بالتأسي والامل وكلاهما محجوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، نحصر بها المعاني قفها ونحصرها أيضاً فلا نقهرها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة « مات » ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقرن بها ؟ يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

وان شيئاً واحداً يطل هو الحياة . ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ؟ الحقيقة انه لا الموت فعل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وإنما الموت أفعال كثيرة او بطلان أفعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه مجتمنا من اقوال وافعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا اعداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلات سمعها لن يسمعها بعد ذلك وعلى ملاح رآها لن تلم بها عيناه ، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام ، وعلى مسرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الا يبد ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق وفجائع تنزع كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجعة ، فكأنما النفس بها مصرع اشلاء او ميدان يئن فيه الجريح وييفت المصعوق ، وكأنما في النفس مقتلة طائشة حين تنكب بفناء صديق له فيها ما لهن الا ثار ، وكأنما كل اثر حفظته من صديقها روح حية تعالج سكرات الردى وتستمسك بالبقاء ، فاللوت فعل واحد في اللغة ولكنه أفعال لاحصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمشي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والهالكين

والحياة بمخازيرها ماهي ، أليست عادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجمعت في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في الالف س ابن الحمام مر المذاق

فانما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي الفة او عادة من وقع في اسرها شق عليه الفسكك منها

ولكن من نعي اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ؟ نعي ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جرأة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرأة النبيلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أسر القيود ، وقد تعود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تعقب الدرجات التي تترقى فيها الكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد . وهو ان الخليفة كلما ارتقت كانت آية ارتقاها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فبين الجماد والذبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها : ان أرقى هذه الكائنات اقدرها على قهر العادة بعادة اكبر منها ، بل لك ان تقول ان ارقى

هذه الكائنات من تم له ألا تتقال من العادة البسيطة الى العادة المركبة ومن العادة المحصورة في نفسها الى العادة التي تشرتب ما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل مورداً على الذهن وابعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بعض الأسماع عنها . فقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على العادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها عادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجهل من قيود

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيئ تلك الحجرة ، فاذا تكرّر هذا العمل مرات في أيام متواليات تعودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بقصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهائياً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت المفتاح ولم التف الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنتبه الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تعودته يفيك من مؤنة التفكير والتدبر ويريحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تال إلا على حساب ملكة مغطلة وقدرة في الذهن مهجلة . او كما قال أبو تمام :

بهرت بالراحة الكبرى فلم ترها تال إلا على جسر من التعب

ففي كل حرية تبعه ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبعه وسلامة من مشقة ، وهنا تلخص محاسن العادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد تعود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك اداؤه ولكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كاسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مضية العادة الا اذا « تعودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سلباً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارض ذلها ليتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدها ، فلما ان تخرج بالعادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة البعد يعني على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المسئولين »

يقول بيليبوس سيروس الروماني « في بعض الاحيان يكون من الشر ان تعود نفسك ما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان العادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوغة لطبك واجرته من اخلاقك مجرى الامر الذي لا تصف فيه ولا ارهاق ،

واسكنها نثر اذا سلبتك التصرف وجعلتك عبداً لشيء من الاشياء لامر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتهابه ، فالابتداع — بمد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة تتجدد به ولا تخسر بالزامه . وسنة الحياة هي سنة الابتداع فهي لا تفتأ في جديد وهي لا تطمئن على محصول حتى يلج بها القلق ويحملها الشوق الى سواء . وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبعض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالأعلى عليه أشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً ويمهد به طريقاً وِعِراً ولكنه يمدى فيه فينقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا خير على الانسان ان يعدل عن صواب اصبغ خطأ ، وانما الضير ان يستبدد الصواب فاذا هو مخطيء على الرغم منه واذا هو شر من المخطيء الذي يفكر ويريد .

وتمجني كفة لوزير انجليزي — اظنه تشمبرلن الكبير — إذ عيره خصومه انه تمحّول من رأي كان يؤيده ويشهد في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الاريب : انني لا احب ان استعبد نفسي حتى لما كنت اقول في أمسي ! وتلك كفة قد يقولها السيامي اللبق ليقضي بها لبانة ويخدع بها جمهوراً ولكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يصيبها مراء ولا يشوبها خداع .

وان الخطأ لمعدود في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك . فالتحفة لا تخطيء في شكل خلاياها ولا تفلط في تقويم مكعباتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء يرسمه وفي كل بناء يقومه ، ولا يكون غلظه إلا دليلاً على سمة الجوانب واضطلاله باعباء الصواب . وقد نهبط عن النحلة الى الأكلة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تحرف نسخة من كتابها عن نسخة وقد تحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى ، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستمداً للخطأ ، وما يشين الصواب ألا تكون قادراً على غيره ولا مختاراً في اتباعه والموائمة بينهما وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبايع ان تحب الذين يدركهم ضعف الانسانية وتنفر ممن لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي تشعر بخطيء والنفس المعصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأ ولا يمنعه ذلك ان يكون احب الينا من الكهول الحكماء والشيخوخ المحنكين ، لان العطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجلود ، فلا الفكر اذن ولا العاطفة يمنعان الخطأ ولكنهما يمنعان ان يظل الانسان آلة تستمدها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولـكني استطيع ان افهم من قوله هذا ان الزام العادة اثره مريحة وان تغيير الماديات تعب وتضحية ، وان الحياة لاتبني تدفعنا في طريق تغيير الماديات فلا نطمئن الى مألوف حتى زهد فيه لتألف غيره ثم زهد فيه دوايك بفسير انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدها فرقة وفرقة تعود الى ائتلاف .

الناس احباء ما افقوا اعداء ما جهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً مثله ان الناس أعداء ما افقوا احباء ما جهلوا . قاتنا لأزال على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي نهواه مدفوعين الى المجهول الذي لا نراه ، ولا نزال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا التنقل ولا يلوي بنا الشقاء وقوام القولين ان العادة راحة وسكون والحياة حركة وابتداع ، فنحن بخير ماجرت عادتنا على سنة الحياة وبقيت لنا القوة التي تيننا على تبدل الراحة وتعاقب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لا يحسن الحياة ، وفقدنا العادة الكبرى التي تنطوي فيها جميع الماديات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للأستاذ الزهاوي على مقال كتبت عنه محبباً به الادب التونسي الذي سألني ابداء رأي فيه ، وكان خجوى ذلك المقال ان نصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العلمية اكبر واصلح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي فكتب رده في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي يفتيه عليها . فهو يجب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية . وليس يضيرني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فاني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يختلس مني صوابهم . ولست ممن يحبون الجدل في غير حقيقة تجلي او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الاخذ والرد لغير شيء من هذا هو لنفوكلام

وفضول بطالة . فاذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفلسفة والشعر ولا لمطالوة في الجدل وإنما هي لاستخراج الحقيقة التي أردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهبت اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الاشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذ الزهاوي لاعمال الانسان ، ولهذا هو يخطئ في تصورهما والحكم عليهما ومنابتها الى اسبابها وغايتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفلاسفة — فضلاً عن الشاعر — الى حساب ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما يتصوره الذين يستبدون بالعقل وحده غير معتمدين على البديهة وعلى الشعور . والبك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لنديرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فليخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة ؟ » وانا نخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لنديرغ لم يطر على المحيط الشاسع الخفيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تأقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لنديرغ طائر في الفضاء ولن يلحق به طائر مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا نجح وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حلماً من احلام المواطنين أجاج الرغبة وألهب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير يحقق ما تعلقت به الاخيلة وأنجحت اليه الرغبات

وأي عقل يزين لنديرغ أن يحاطر بحياته بمدكارثة المفقودين في هذا المضمار القتال ؟ وأي عقل يزين له أن يرفض المال الذي ائثال عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران وإنما هي دوافع الاحساس وبواعث الخيال وهي « العواطف » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قصد به التفكير وحده في قرارة العجز والجمود

وتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان التربين في هذا الزمان يسبقوتا في ميدان الكشف والاختراع لانهم يطلبون من الحياة فوق ما لطلب لا أنهم يحسنون مالا يحسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الفريون نستطيع نحن الشرقيين أن

فهمه ونصنع على مثاله ، واكتنا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عنهم . فالتفاوت يتنا وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتاولها الاصلاح وليست طريقنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لنير الحواس أبواباً للمعرفة مستتباً من ذلك معرفة ذاتي ، ولا آذن للخيال او العاطفة أن يلجا باب الشعر الا اذا اطمانت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أفتني بها في شعري »
أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صقلتها وهذبها وألهمها ان تعي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تملن افلاسها بمد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انقسام له بهذا الوجود قبل ان تفتح بينها وبينه نوافذ الاناف والاذواق والاسماع والابصار . وان الحواس تتفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسها بها على الجملة غير احساسه ، لماذا لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقها ونوعها وهي قادرة على تغيير الخلق والتوزيع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهديها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن أسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما علمت حاسة في الجسم شيئاً . فلتكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نعملها في العلوم والصناعات ولكن لا يغرب عنا ابدأ ان وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكا لا حده من الصيغ والتعريفات

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لوجملنا الخيال والبداية في المنزلة التي يضعها فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب ، اما الذي أعرفه انافي الفيلسوف فهو تحريه للحقائق المستورة عن الاكثرين بنظره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من نواحيها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكما جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكما خالفه

أهأها وكم مقتوه وعادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف وممارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الاستاذ الزهاوي .! ويدهشني منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المغنون و « أولاد البلد » حين يتشاكون جرح المواقف ويتناشدون رعاية الاحساس فهم اذا قالوا « فلان صاحب عواطف » قصدوا بهذه الصفة أنه لا يجرح عواطف الآخرين وأنه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا مانريد ، لان المواقف قد تجرح المواقف كما تبقي عليها ... فالحب عاطفة ولكنه يجرح نفوساً كثيرة والنضب والاعجاب والحماسة والغيرة عواطف كلها ولكنها قد تجرح من النفوس اكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى اصحاب عقول واصحاب عواطف تقسيماً لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونهم ، فان اصحاب العقول ربما عرفوا كيف يسوسون الناس فلا يفضبونهم فكانوا بذلك اقنى الا « يجرحوا المواقف » بلغة المغنين و « أولاد البلد » المتطرفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الاستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبدية اكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بدية وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكتين . وليس نصيبنا نحن من الفهم ما نعلم اتنا نفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبدية وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الاستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل الوقاً من السنين حين كان العقل يحزم بقيام كل نوع على انفراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاقح الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العلمية لان له شأناً غير هذا الشأن . ولكن لم يعم العقل عن تلك النظرية كل المعى يوم ان كان الخيال يرسمها محرفة بمض التحريف من وراء الظلال والرموز ؟ وهل للاستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بفطنته الى تقارب الانواع لولا روح العطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتبيراها على الوجوه والاعضاء ؟ يمكن ان يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يخالطه العطف العميق ولا يسري بينه وبين الاحياء سيال من الاحساس الدقيق ؟ وما هو نصيب العقل بعد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

اليها النشويون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يداريها او يضل فيها الخيال والاحساس ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق » ؟ وهذا الذي أقوله أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب له حسابه ، فأني منطقي يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن بحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها ويقم لها وزنها ؟ ان الاستاذ ينبئنا ان العقل أسمى الانسان بالعلم فما هي السعادة... ؟ ان لم تكن عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان



نود ان يتأكد هذا في المقول لاتا على مرحلة يحفل فيها الشرقيون ما ينقصهم ، فيجب ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سبيل خلاصهم هو سبيل العاطفة الحية والشعور الصادق الجميل . أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تعنينا في هذا الصدد ولكني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

- (١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لانهاية له بنفس المعنى الذي نريده حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لانهاية له في هذا الفضاء الذي لا يتناهى ؟
- (٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟ لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين او ملايين الاميال ؟ ان المقتضي للتماثل هو ان الاشكال تتناهى والجواهر لا تتناهى في قول اصحاب الدور والتسلسل . حسن . فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة الواحدة وفي الوقت الواحد . والا كان رأي اصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل مشكوك فيه . ام تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرنا عليهم دعواهم : اذهبوا فطوفوا الفضاء الذي لا حده وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تماثل فتحن اذن الخاطئون وأتم المصيون ، وان وجدتم فمودوا البنا اذن بالنبا اليقين ؟

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عليها ازمة مختلفة وواضع مختلفة ، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان يرى شخصين أو اكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين يسيدين في زمين يسيدين فيجب — لهذا

السبب عنه - لا يتمتع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر. والا
فما هو المانع ان كان أصحاب الدور والتسلسل يمنونه فيما يزعمون ؟
نرجو الاستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لا يجيب عنها أجوبة يسهل
التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، ولعلم حفظه الله انني لأجد عزاء نفسي في
تكرار « المعاد » الى غير نهاية بين اجواز الفضاء وأبديات الزمان . فاذن ثبت له ثبوت اليقين
ان في هذه اللحظة عقادين لاعداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر
في قواهرهم وأفريقياتهم للرد على الزهاويين الذين لأول لم يعرف ولا آخر لهم يوصف
فرجائي اليه أن يكتم عني هذه الحقيقة فما في علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال وزاكن
الاحمال ، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء . . . !

شكسبير (١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير
عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع بمس حياة الانسان وكل
شيء بعيننا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء يعيننا
في هذه الدنيا ليس بالانساني في بعض نواحيه ؟

في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويفكرون بما تعرب
عنه الكلمات وبما تنطق به المواقف ولا يافظ اللسان . هم على اختلاف في المراتب فمنهم
الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم
على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكريم والقيم وذو النجدة والارحية وصاحب
الديسية والحديمة والحكيم الارب والابله المفلور والعلم والجهول والقوي والمستضعف
وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم
على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والخفق والراضي والغاضب والمستبشر
والقائظ والمحب والسالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس
له في حالته منها نصيب معدود ، وهم على اختلاف في الانسان فمنهم الشيوخ والقانون والفتيان
في مستقبل الحياة والكهول والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فاذا هم يعملون

كما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي ان يقال ويفكرون كما ينبغي ان يعهد فيهم التفكير ويسيرون في حياتهم وبين أصحابهم وعشراتهم كما ينبغي ان تكون السيرة لكل سن ولكل حالة ولكل خليفة ولكل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاساتذة وفي مرتبته التي لم تعد يسار الفقراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل بصور لك الملك في حالاته وكلماته فلا يخطئ التصوير ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويجيبك لك بروايات كأنها هي خريطة الدنيا وضمت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في المعجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والمزاج والفكر والحليقة والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيبات على اختلاف في الطيبة ، وداهيات على اختلاف في الداء . كلهن صنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكسير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صغروا وطابوا أو خبثوا فإذا يقال في تصويره للنساء الا انه الهام نافذ وبصيرة صادقة تطبع عليها مشاهد الحياة فاذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والاتقان ؟

هل أعجب من هذا في السجب ان يدخل شكسير في رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يحلمهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الأطباء المتفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل نجارب المستشفيات ويسترضون دلائلها في ابطالها كما يسترضونها في بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة القريحة في الملاحظة والاستيعاب، فكانما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املاء ولا تدبر ولا اكرات وربما كان أعجب من كل هذا علمه بمادات الجماهير والتفاتة الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في قلب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العداء ومن الشكر والاعجاب الى الذم والانتقام . فندكم من السنين بدأ العلماء يكتبون في « نفسية الجماعات » ويدرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الخمسين . ولم تكن في عصر شكسير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم فكنا نقول انه نقل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أبناء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارئ بين عامة القراء في زمانه فما ستخرج منه احد « عاماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لأساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يفتن الى دقائق هذه المعاني كما فطن اليها صاحب رواية « يوليوس قيصر » وواضع الموقف الذي انقلب فيه « الجمهور » من موالاته قائله الى ملاحظتهم بالنسبة والتعذير واشتداد الطلب في أثرهم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من أسلوب الدعوة ما عرفه ملقن « مارك انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء ؟ لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريب، وصار في هذا الوصف كالأيام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب ». فأنتم بسخوصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك وبسمك وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الفرائب وتلك هي معجزته التي تنوّلها المعجزات . فانت لا ترى فيه إلا صدقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخيل اليك من مناظر الجنة والعفاريات والارواح والاطياف ، لانك تراها هناك كأنك تهدها على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حلة الصدق وبما خلقه لها من شخوص تلائم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شجل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومثيوس (١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويعرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويمر الهواه بلواعب الجنة وهواتف الارواح ، فاذا بهاته الخلائق التي لا وجود لها في غير اوهام الخيال تترأى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائنة مثل كليان — على نمطها الذي يخيّل لنا انها لو ظهرت في الحياة لنسارت في شؤونها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقربحته الخصبية الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم القرائح وراء الواقع والحقيقة . فنحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب وما لم يرد على الاسماع قرية منا هذا القرب الحميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في الغرب شاعر يسوغ للشهرة والبقرة أن تسولا له التطاول الى مقامه إلا شهد له بهذه المنزلة التي لا تطاول واعترف بها اعتراف من يقر بظلمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار، إذ هي قدرة شدت وانفردت حتى علت على الانانية والعصية واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

(١) هو الاله الذي صنع الانسان في أساطير قدماء اليونان

أن يشهد بها لهذه الامة أو لتلك ، ولا يخطر له ان ينكرها على أهلها وصاحبها إلا اذا خطر له أن ينكر الشلال على ناجرا أو الدر على البحار ، فليس شكسبير بانسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة الهية لا يدخلها الناس فيها بينهم من المنافسات والموازنات ، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلاً الى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وأنه يبني شخصه كما يبني النخل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال للغلط ولا فضل في الاتقان ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جعل اناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويعرضون لنا في الممرض الذي يلائمهم من الفكر والحليقة والسن والحالة النفسية والمقام ، فهو لا عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يبن لهم ان يصفوا انساناً يعرفونه ويعاشره ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . أنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجماع تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع ، ثم في نقل تلك المشارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر فاشق منه جداً ان نصف من تخيله او قرأ عنه او نخلقه على غير مثال زاه ، واصعب من هذا وذلك ان تترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارسله . رسل الاحياء حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذلك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسرد عناوين الاخلاق والكفايات . فانك قد تنظر الى الرجل فتعرف مكره واحتياله ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتال في كل حادث يتفق له وكل موقف يجتمع بسواه ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقاً يناسب مجمل احواله ومجمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم بوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم انهم « شخصيات » متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل نجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأتي ان يعمله غيره ويقول في شيء من الاشياء ما لا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يتفرج ويقف ما يتفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لا دباتنا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابدع

في قريحته مئات من تلك « الشخصيات » التي يتم وصفها فضلاً عن خلقها على قدرة نادرة وعبقرية رفيعة - فغري بهم اذن ان يلما بطرف من تلك العبقرية ويقفوا على حذر عند ذلك النور ، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الإعجاز والاعراب وهو فضل الجمال الذي كسيت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاء والشاعرية التي تبهير السامع بنظيما كما تبهير المتأمل بنفاذها والهامها والسحر الذي هو حسب القائل من غفر ان لم يكن لها له غفر تلك القطعة وذلك الالهام

كبر على بعض النقاد ان يسلخوا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم ، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياته ويرجعون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التسلية والقو ولا يعبرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكسبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والمفحوات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحماسة على كثيرين . فما اشبه هؤلاء اللاعن المتبطلين بمن يسمعون ان رجلاً حمل الحبل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الخلق او كان رجلاً لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ؟ اننا هاهنا حيال « معجزة » لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل إعجازاً حين نحمل اسم مؤلف مستور او نحمل اسم « شكسبيرها » المشهور ! . . .



شكسبير^(١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كل من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهمة بالطبيعة الانسانية وهذه القدرة على تصوير الشخص والمواقف وهذه السليقة الحياشة بالمواطن والسرائر وهذا الذهن الحلي الذي يهتدي عفو البديهة الى اخفى الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق النزل كما يبدعه في اهل الهول واضخم المشاهد - كل هذه الملكات الكاملة في تلك القرينة النادرة ما كان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتستمر فيه قواها افسح وأصلح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتملا ان ينصرف اليها وان يميل به ازدهام سليقته بالشخص وحوادث الحياة الى تأليف القصص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادير اهل زمانه، ولكننا فيما نظن كنا نحسر «بداية» شكسبير ووحى قريحته لو انه احب هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة، فان «الروائي» يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخصه درس العالم المتفقه ، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخص ويحيي حياتها من الداخل ويحيثها لنراها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا ونأخذ اخبارها من اقوالها وافعالها كما نأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس ، فهو لا يقول لنا انظروا الى « هاملت » كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويشغل رياه الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول لي مطابق ماصورته لكم من ذكائه وطيب طوبته وتذبذب عزمه ، بل يقول لنا هاكم « هاملت » فانظروا كيف هو واحكموا عليه كما يحكمون ، وهو لا يشرح لنا « الشخص » التي يمثلها وانما يضمها في مواضعها ويمزج بين حياتها وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كما تفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة ، وهو لا يقص علينا ما صنعه ابطاله وما خلقون ان

يصنعوه وانما يرينا ايامهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون انفسهم بالستهم وأعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكنه مجال الخلق والانشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمنازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل ، لأن ملكات الذهن الانساني ليست مما يشبه بالمصاييح الكهربائية التي يضيء سائرهما اذا تطل بعضها ، ولكنها في هذا المعنى اشبه بخلايا الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جرائم الفساد او علل الجلود فقلما تسلم بقيتها من خطر المدوى او خطر الاجهاد والارهاق ، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً معاً فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة ، فلو انقطع شكبير للغزل مثلاً لأفسده عليه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حين تهم ان تظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع الدلاح لجار فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة ، ولو انقطع للتأمل لاختلط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليه، فالمصادفة التي سافت شكبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكبير الى العالم وحفظت شكبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفقت هذه المصادفة التي اهدت الى العالم اكبر شعرائه اجمعين ، وكل ما نعلمه ان اباه كان يحب التمثيل ويمضه في بلده وانه هو كان ممثلاً ثم خطر له ان يؤلف المسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع الى سليفته فباغ هذا الشأ الذي لم يبلغه سواء . اما كيف سبق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصره . فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وواقبه على ذلك التيل صاحب الحديقة التي سرق منها فهجاء ومجا بنفسه الى لندن ، ثم عمل هناك على ابواب المسارح بمسك الحيات للسادة والسيدات ويعيش بين الممثلين ويتطلع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل. فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكاً ان يظل شكبير فلاحاً مغموراً في قريته لولا سرقة الغزلان . ولا تافض بين ان يكون شكبير سارق غزال وشاعر الناس اجمعين . فلم تكن سرقة بغلة التذل الحيان يعقده السكل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخرين ولكنه اصطاد الغزال لانه كان يحب الصيد وينشط نشاط القوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء وامحاب الضياع والاحكام

ان شكسير لم يكن مفطوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا معرضاً للشخص
وكتابة الروايات . ولقد كان له نظر حائب في هذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا
يقسمونها في عصره ، ولكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنحه قدرته على اختيار الادوار ان
ينزل عن الدور الكبير في كل رواية ان هو أقدر على الاجادة فيه . فكان وهو مالك
المسرح ومؤلف « هامات » وواضع ذلك الدور الذي يخيل الى التقاد انه كان أحب الادوار
الى نفسه - يرضى ان يقوم في الرواية بدور « روسكرانز » ويدع تمثيل « هامات »
لبراج يمثل المأساة المشهور في تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس
وللاخرين او على حكمة بصيرة بوجوه المصاحبة والتدبير او على سأم من صناعة التمثيل
وكرامة لما كان يحيط بها من الهوان وبصبيه في جرائرها من عنت تأباه تلك النفس السكامة
وذلك الشعور الكريم

ولا يعلم ناقد هل كان شكسير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازل (١)
واشبهاهم من الروايات المحببة الى الجماهير . ولكنك تقرأ قوله عن بولونيوس « انه لا يلد
الا بمحدث فجور او مجون » وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا
يسجب إلا بالتخايل والادعاء ولا يحب إلا ان يضحك على السماع - ففهم من هذه الشكوى
التي اجراها على لسان هملت انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملاهي والمضحكات ولم
يكن ليكتب المهازل لولا رغبة النظارة في اللفظ والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان
مهازل شكسير تفوق مآسيه لانه ينهم شكسير بالهاون وقلة العناية وبها بالهزل انساب الى
المواقف الخفيفة اقرب . ولكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى
التأقدين الى الخطأ في فهم ملكاته والفتنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازله -
مهازل شكسير - تمجب بالفكر واللغة ولكن مآسيه لا تعجب في اكثر الاحيان إلا
بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لا يسرع اليه الرب في
سداد هذا النظر الزائع ومحة هذا النقد الحزاف ؟ فالحق ان مهازل شكسير نذل على
اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعة الطبائع الانسانية والمطف على ما فيها من مواطن
الضف والنور ، بل هي متحف لكثير من الشخص العزيزة على القراء المحببة الى
النظارة اللطيفة لقسوة الجذ ومرارة الآثام . وكل هذه الشخص لها نصيبها من الفطرة
والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هملت واير

(١) الهزلة لا تطابق معناها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصح من الكوميديا التي معناها
في الاصل « أنشودة عريضة »

وعطيل وإيجو وريشارد الثالث وأوفيليا وكليوبتره وجوليت وغيرهم وغيرهم من أبطال المآسي والتاريخيات. فإن البداهة التي ظهرت في تصور هاته الشخص الجدية لا تُفارق في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولسنا نقول كما قالت هازلت ان الاستاذية التي اظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته في المآسي والتاريخيات . فإن رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عليها احياناً ما لم تجبه رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكننا نقول ان في مهازل شكسبير مزية واحدة لا تكثر في ما سبه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الابطال . فاذا استثنينا كليوبتره ولادي مكبت - ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء - فالنساء في الروايات الحقيقية اقوى واقدر على الجملة من نساء « الجديات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصيب البارز من الادوار . وتلك آية اخرى من آيات الالهام في شاعر البداهة والنظر السليم ، لان نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المسأة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الحفض والرقه والعطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والادعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الخفيفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة ادعى الى التفكه والابتسام وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نقد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فان بداهة هذا الرجل تأتي ان تملق بشيء يزول او يقف على حواشي النفوس . انما هي مهازل الطبائع التي لا تتغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب نظرة الفطرة الرؤم والنحيظة الكريمة والمحافظة الخن، فسخريته كما قال هازليت سيد النقد الانجليز « تنقصها لذعة النكاية . ويندر ان نجد فيها اثاراً من الضغن والحفيظة . حتى فليستاف تتجلى لنا اضحوكته المظيمة من جانب المرح العابت لامن جانب السخف المطبق » . ولعل هازليت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات انها هي طيبة كريمة وانها تعلق على عنصرها ولا تسكن في بيتها . فهي عارفة خفيفة صفوح - ملوءة بالطرب الرشيق اللاعب من الشكول ، ولكنها لا تجرد سرورها الاكبر في انزال الطبيعة الانسانية بأقصى ما يستطيع من منازل الخسة والسخف والزراية - وهذا هو الموضع الذي يمرض منه الخلاف بينها وبين مهازل المصور التالية التي يقال انها اطرف واكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل ابناء الزري والجديلة والشمائل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تغنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يعبث بالعبث الذي لا يحتاج الى من يضحك منه واكبر من ان يغمره عصر ضائع في غمار المصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان أحد من أبطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن أبناء وطنه ، ولهملت في غضون بته ونجواه كلام هو اخلق ان يجري على لسان الشاعر الممثل المتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فنجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نجيا او موت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندرى اهو ابل لنا واكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهائه ام نهيب بانفسنا الى الثورة على ذلك الحضم للموار بالتاعب والآلام فنستريح منها ؟ وما الموت ؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ لأن كان الموت نوعاً بريحنا من اوجاع القواد الضمين ومن الف زغة يبتلى بها هذا اللحم والدّم هو اذن ختام تلهف عليه النفوس . ولقد يكون الموت نوعاً ويكون في النوم حلم يفساه ، وتلك هي العزة ! اذ من يعلم ما تلك الاحلام التي تطفئ بالنائم في ضجة الموت بمد ان ينقض عنه وعناء حياته ؟ هنا العقبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطبق الصبر على سياط الزمان ولذاته ، وعلى ظلم الظالم وصاف المتعبر وآلام الحب المزدري ومطال القضاء وعجرفة المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطمئة واحدة من مدية وحياة ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بمد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل العزيمة ويخلد بنا الى شر لعله مخافة شر لا نعلمه ، وكذلك تفت الضمائر في اعضاءنا ويشقى شعوب الحذر على سمات عزائنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سبيل الانحياز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد اليائس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدري وصلف الاغراو وكبرياء ذوي المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخطئ . هنا ان تسمع صوت شكسبير يماف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير الفتى يمل سآمته من الدنيا بهذه العلل ويوسوس له بايثار الفناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

امتنحن في حياته بازدراء حبه وكبرياء ذوي المتاصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الاعداء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويجريه على لسان اميره الحزين .

ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدين فخواها ان شكسبير كان من رجال الكسب الذين أشرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلئ الجيوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدين فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشعاره ما يشف عن هذا المزاج او يرجع فيه هذه الخلة ، فشكسبير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله ولقي الاقبال على تمثله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا مطمئناً يقينه عن مطامع القلب المتفتح والنفس الحياشة والعقل الكبير .

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات والهجوم على العالم الجديد الذي يمنى الناس بالفراديس والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواء ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الفنائم والكشوف ، وانما أحب أن يريح كما يريح الشعراء في زمانه وعاش للأدب والحياة النفسية كما يعيش كل أديب يصفى الى هاتف وجهه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع القصة بعد القصة في حياته ويصبر على الخنة بعد الخنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسبه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انسا ذلك نفسه المغبونة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوم على بعض النقاد لأنهم رأوه يعزل التمثيل ويأوي الى بلده ليزرع الارض ويشمر المال بعد ما حفل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تريثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشغف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينقصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرياً لا تقبل معاهدها في الاحياء الشريفة المستورة ولا زورها العامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزايتين كلتاها مؤلمة وكلتاها تفدح النفس وتفض من عزتها : احداها الزرابة التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزرابة التي يتلقاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يجهل قه

ويؤثر الهرج والمجون ، ومن ثم وصاية هملت ان تكرم وقادة المشايين في قصر الملك ولا يستصغر شأنهم في الضيافة ، ومن ثم تعرض هملت « بفرقة الغلمان » في المدينة أو قل تعرض شكبير بتلك الفرقة التي ألفها « الارل اوف اسكس » فصرفت النظارة عن رواياته ودلت شكبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتمثيل فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هازئاً بالناس متبرماً بالمقادير متردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقتها لندن بعشر سنوات او قراب ذلك، فأى عجب في أن يهجر لندن الى قريته الجميلة ليعيش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المميشة بعيداً عن هذه النقص مستريحاً من هذه الجبهالات ؟ وأي « طبيعة عملية » تفري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الريح والشهرة — لولا نفس يمينها شعورها فوق عنايتها برزقها وتسرها الكرامة فوق سرورها بالسمعة الداوية والصيت البعيد ؟

وفي روايات شكبير الاخرى — ما سبها ومضحكاتها — نغزات شتى من هذا القليل تشب عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب هملت في فترة من فترات السوء والقنوط وفي ايام تداوله فيها آلام « الحب المزدرى » والوشاية التي نمت عليها اغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، فاصطلى هملت للروح بنجواه ورمى ابناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا هملت الى انجلترا ليتداوى بالسياحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا ضير . اذ لا أحد في انجلترا يفتن الى جنونه ، لانهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون هملت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء ، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن بائناً وأذركل زوج بالحياة ، وسخر تلك السخرية البائسة من العفة والصيانة والحب والوفاء ، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العليم بسر اثر النفس الا بعصه سحره ولا علمه من اشراك غاوية لعوب من بنات البلاط كانت تماهده على الوفاء وتخونه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصدقة وتلهب غيرته وأسفه بنارين لا بنار واحدة ، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلهاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت تملين ما تشائين وهو لا يمي الظنون »

على انا اذا رجنا الى ما قاله شكبير بلسانه لا بلسان ابطاله في رواياته لم يخف علينا الشجن الذي كان يتلج بقلبه والحسرة التي كانت تحز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاء ، انني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ومحدثنا عن نفسه وهو « مخذول من الجد والتاس يكي وحده نصيبه المنبوذ وبزعج السماء السماء بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيلعن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرعاء والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمثلون لنا شكسير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضها وحطامها يجهلون الرجل ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته ، وانما شكسير « هملت » عاقل بل هو كتب هملت ليقول بلسانه « المجنون » ما لا يقوله لسان الحكمة ، او ليأخذ « الحكمة » من افواه المجانين ، كما يقول العرب في الامثال ، وقد أرداء في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء في القصة القديمة ، لانه أركن للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارتقاء العرش نصراً تختم به حياة رجل في مزاج هملت المحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اباه وشهد خيانة عمه وأمه وأضاع حبيبته واقترب جريمة القتل على غير قصد منه ، وعز عليه ان يجد الفرد الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائتين ، ومثل شكسير لا يحفل بالاسطورة القديمة اذا هو حي في نفسه حياة هملت فأوحت اليه سليلته ان الموت هو خير ما تستريح اليه وتظفر به بعد ذلك السأم القاتم واليأس الدفين .

لقد نقلت قيود الرشد على رأس شكسير نخله برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكى انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم يوصف بالشعر والفلسفة معاً ويأبى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما ملكتك يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما ملكتك يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما ملكتك يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العلم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافات في اللفظ كاختلاف المترادفات في نطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المبتكرة والعلوم الحديثة انما ظهرت وتفتت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لمصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثرتها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم العالم؟ فكان يقول والعهد على الراوين: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خلق لهم فجأة سنة سبعمائة والف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأثتوا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكسبير كان شاعراً عظيماً فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلاً وقيل له: ان شكسبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لأنه لم يكن عاقلاً. فمجبوا من سعة العلم الذي يجمع بين الضدين النقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيلت له اشياء كثيرة من قبيل هذه الاشياء فكان يجب عليها اجوبة كثيرة من قبيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راض وكانوا هم عن كل ما اوحى اليهم من العلم والفلسفة والشعر جد راضين..

ايها القارئ! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك لغلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الخيال وأبطال خرافة وأحياء أثوب. ولكنك اذا علمت انه

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضة فيه احر الجدل فلا ريب انك تحسبه خيراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليقة بالانظار ومن شك في هذا الخبر او من استعجب هذه الاعجوبة فليبين لنا ماذا يقول الاستاذ جيل صدي الزهاوي في مقالاته التي يرد بها علينا ان لم يكن يقول ان العالم كالشاعر وأن كلهم كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج اليه هذا او ذاك او ذلك ملكة تحليل وسليقة تحليل لا يتطرق اليها خيال ولا تصنى الى بديهية ولا ترجع الا الى المنظار والمشرط والانيق ؟ وماذا يقول الاستاذ ان لم يكن يقول انه لا يحتاج في شعره الى غير ملكات التحليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر ان شاء حيناً وعالم ان شاء احياناً وفيلسوف ان شاء في كل حين ؟ ان كان يقول انه شاعر بفضل ملكة اخرى غير التحليل والتحليل فليبين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ؟ وان كان يقول انه شاعر او فيلسوف بفضل ملكة التحليل والتحليل دون غيرها فليبين لنا اذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟



اقد أسلفت للاستاذ أنني لا أعني بانكار فلسفته او شعره ولكني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يميزها الدليل وان كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدعاة — وتلك الحقيقة هي ان الانسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والفريزة والمطف والبداهة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفما تعددت فيها التسمية والتقسيم. فأنت اذا اردت ان « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك الى فهمه ان تسلط عليه ملكة التحليل والتحليل ، بل انت مشترك في فهمه بجماليك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخطرة من الخواطر . فقولك « تفهمها » مرادف لقولك تحسها وتتخيلها وتشملها بعطفك وبدينتك وفكرك ، ولان تحس ما ينبغي لك عمله دون ان تقوى على تحليل ذلك خير لك وألف خير من ان تعال وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الاستاذ الزهاوي : « قد كانت لافرنسيين والامان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا ويخترعوا يومئذ شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سابقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما آخر غيرهم من الامم المعاصرة لهم هو عقلهم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحرية القول والكتابة وكثرة المتضلعين من العلوم فيهم وعدمهما أو قلتهما عند هؤلاء يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى العصور الخالية فان اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وهم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يعدون بالملايين فلا غرو ان ظهر فيهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين .

كذلك يقول الاستاذ فما أعجب ان يكون هذا دليلاً على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلاً — كانوا معاً جهلاء جامدين فتقدمت اليابان وعلمت وظلت الصين في رتبة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؟ وكيف كان العلم أيضاً ؟ اكان بالعلم . . . ! فاليابان اذن كانت عالمة قبل ان تتعلم وناشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ! فما أصح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تغيرت في اليابان فطلبت العلم ولم تتغير في الصين فطلت على جهلها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . أما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهذا هو التبا العجيب والغريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا — كما قال الاستاذ — سابقين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركعت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والعقول والمعقولات ؟ أصبحت ذات نهار فاذا بالعلوم والعقول قد شدت رحالها في ظلام الليل فاذا هم يجهلون ما كانوا يعلمون وينسون ما كانوا يذكرون ؟ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وانما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجعت وداخلها الفساد فلم يفهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والغلبة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضاً حين تبدلت حالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى المحاكاة . وكل مثل ذلك في الفرنسيين والالمان والانجليز من الامم قبل الف عام وفيها هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتنية والشائخة فرقاً في العقل والتفكير . اذ ربما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلاً من الامم الفتنية الناهضة ، ولكنه هو فرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشتراكها في حصة العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تقاسم حصة العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولكنها ليست شرعاً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والخيال ، وعلينا نحن ان نفهم هذا جيد الفهم فلا نبخس حق الفنون والاذواق والآداب كما يفعل المتعجلون منا ولا تطلق مع اولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم يجهلون مكانه من حياة الاقدمين والمحدثين

وأرى ان ايمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد زرع بعد مناقشتنا اياه في مقدماته واسبابه ، فهو اليوم يشترط ان تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي الى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول ان الاشكال متناهية وانها لا بد على هذا ان تعود الى ما كانت عليه كرة أخرى ، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما تنكره نحن ويكفر بدينه لا يجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي نفر منه الى الايمان . فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبق من مجموعة الى مجموعة أخرى في الفضاء فتتغير عدد الجواهر وتتغير الاشكال ولا تعود الجواهر الى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء أقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابدأ ان تنتقل من مجموعة الى مجموعة في طویل الآباد والاباد

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها لنظريته التي استتبها ولم يسبق اليها ؟ الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الاقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قال بها في هذا العصر وأطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب الى الارض هومر والمسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابدأ يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة أخرى وفصول الوجود ابدأ في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم وبيت الوجود ابدأ يبني نفسه من جديد ، وكل شيء ينفصل وكل شيء يرجع الى اللقاء وحلقة الوجود ابدأ على عهد هذا الممهود » هكذا يقول زرادشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والسكان

ولم يكن نيتشه في حاجة الى كبير عقل ليهتدي الى نظرية الدور والتسلسل . فالاستاذ يعلم انه كان عقرباً ملتاث الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى الى هذه النظرية التي لا تستريح اليها العقول ، بارك الله في عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يدون بالملالين في عوالم هذا الفضاء .

ار باب مهجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقرايين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه بؤساً وابلغ منه شقاوة ذلك الاله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخر له الجبابه وتستلقي في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لاهرباب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا بؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي ضل طعامه واجد من يعطف عليه ويرثي لحاله أو غير يائس من لقبات يقتات بها من يد غني أو فقير . اما الآلهة المنكوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف ينبا ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين الكائنات العليا الا تقاليد البلاط أو شارة الدماء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة أو معطوها الفناء وهي غندم اما رب بطاع أو حجر باقى على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكينة من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للعباد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ العالمين ! في الوادي الشرقي من اسوان الهان أو ثلاثة من هذه الآلهة الممزولة تركها الناحتون حيث تحتوها من الصخر الحامل المنسي في غمار المناجم وضنوا عليها بالنفل الى حيث تقام على قدميها وتتلقى نصيبها من الدعاء والبخور ، تركوها في العراء وادعوها ذمة الخمول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عليها تلك الجناية ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يباشره شيء . لم يأخذ له صورة في الاخلاص وبنية شائمة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اناس يعرفون ملاح الاله ويأخذونه بالخيال والاشباه ، فسكين هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكينة تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السمات الذي عهدناه لذلك الاله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بعد في دفتر المواليد ، فمن هو ؟ لا تعلم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا مجردوا من الحلل وخرجوا من الحراب ؟

واذا اعدت اليهم السؤال في شأن الجيار الآخر المطروح على مسافة منه فعلمهم به كعلمهم بذلك وعلمهم بهذين كعلمهم بكل اثر هنالك لم يبلغ التمام ولم يكشف عنه التمام، وغاية ما بهديهم الظن اليه ان هذه الآثار قد تكون لابي « اخنائون » رسول الشمس والوحداية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتة العاجلة فعق الولد تذكاره برأبائون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو ان « امنحوتب الثالث » والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم ينقده اجره واقصاه عن حظيرته ونبت تماثيله في مكاتها ثم عوجل بالموت فلم يمن خليفته بأمرهاء يميز هذا الظن ان اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو ممحو المعارف مدثور السمات، فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم ضمه به اناس من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات / هنا ينتهي الظن الى ظنون ، وهنا لا نعلم نحن ولا هم يعلمون

أما المكارون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فعلمهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا تعلم فيه ولا تشيك . هذا تماثيل رمسيس . وذلك تماثيل آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس . فا اسم ذلك الملك في عالم الذكر والخلود ! لقد جار في حياته على آثار الفارين فدعاها لنفسه وطمس أسماءهم ليحفظها باسمه . ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون اليه ما ليس له من أثر ويجعلون اسمه عنواناً لكل مآك وكل معبود وكل تماثيل ! فما من تماثيل الا هو تماثيل رمسيس ، وحسب الملوك الآخرين عزاء انهم معروفون عند العارفين ومجهولون عند اولئك الجاهلين .

على أنك هنا في مكان تلمس فيه قرب الذكر من النسيان وصلة التباهة بالموان ، كلها من معدن واحد وكلها في جيرة واحدة . فهذه فضلة الصخر التي بين يديك لاعلاية عليها ولا نقش فيها ولا تنويه . ربما كان شطرها الآخر تماثلاً نصبوه في بعض المعابد المصونة خفيته الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له الالسنه زماناً بالدعاء وذكرته الاقلام زماناً في صحف التاريخ واقترن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والفتوح والانباء ، او ربما كان شطر منها ذلك التماثيل المغمور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مقره من صفحة التحول... وكلها بعد صخرة واحدة تلك الفضلة المتبوذة وذلك الصنم المعبود وهذا التماثيل المهجور . وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة المعلقة كانت في طريق الحجاج الى معبد ايزيس او الغزاة في سبيل الذود عن الوطن والطموح الى الخلود . عبر بها الملوك والقواد

نفقشوها وأفردوها بالملامات والشيئات ، فأنظر إليها تجرد لها بروزاً على لداتها وأفرانها واستطالة على التعم الباذخة من فوقها ، وفي ذاك ؟ أصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعا قريب منها ان لم يكن دون موضعها ، وإنما عبر بها الملوك وأفردوها بالقش فجاءها التبل وتوارث التنويه ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتنويه غير ان يعبرهم الملوك جادين أو لاهين ويخلعوا عليهم شية من الشيئات أو بطاميا من طلاس الاسماء ؟ وتأمل في اصنام مصر التي حج إليها الناس قديماً ومحجون إليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ؟ قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القرية منها ، فهي لو حنت الى أصلها لمادت شظايا بددا الى هذه التربة التي لم تكثر فراقها ولم تأسف عليها ، وما قد اخذ الخلود شعبه من المنجم التي فاذا غير فيه وماذا أحدث في نواحيه ؟ لا يزال فيه متمتع لسكل ذكر على الارض وكل صنم تستدعيه العبادة والاعجاب ، ولا يزال الحول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحيد أو الذم وما تأخذ منه الشهرة بالحق أو بالباطل والبهتان .

دعني هذه البقعة إليها كما تدعوني كلما نزلت بأسوان ، فما تسأم هي الدعوة وما أسأم أنا التابية ، وكيف وهي تدعو الناس إليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ؟ باسم الحياة تدعوم وباسم الخلود وباسم الفناء ، وليس اعظم من هذا الثلاث داعياً يحية السميع . تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون ممها للوت ويصدق بك هوات صحراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيما بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خالديات ، وحسيس اصوات خافت من عبقریات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار ونقبت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسماء أو رب تسجد له الجباء ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فأنت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الخضر كل خمسمائة عام فيجد فيها البحر في موضع المدينة ومجد فيها المدينة في موضع البحر وبراهها خلاه قواء في هذه الزورة وبراهها مروجاً وبساتين في الزورة التي تليها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تمرها القيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوابد إلا قليلاً من الارانب والظباء والاولاع وفولاً من الثعالب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجها الفناء حتى عفى عليها أو كاد خلفها حصون اخرى

بهاجها الفناء ويعنى عليها أو يكاد ، وكانت هنا معابد فصوامع فساجد ثم جاء على آثارها
خراب تدفن له بيوت الارباب والناس ولا يعنى منه قديم ولا حديث ، وحول ذلك الصحراء
تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان نار .
وغدير وشيك النضوب في موضع كئيب من الرمال .

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناء ان تكون أكبر مثيلاتها
في مصر فأبت الايام إلا ان تظل في احضان الجبل على قيد باع من النمام، وقف هناك لانه
تموّد الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه القفار ، فارسلته وأنا احمد له ما استطاع
من الشغب بذلك التاريخ القديم وأفضل بينه وبين من تحفزهم الى المكان عادة كعادته أو من
لا يحفزهم اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . وأويت الى كنف الجبل توقرفني
الذكرى الخافلة بالعبير وبخف بي الضياء الزاخر باشراف كاشراق الامل وحرارة كحرارة
الهيام ، وأشدد بيني وبين نفسي :

طهرت بجماء سمائها أم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يخف بها ويمتد
فيض يشف فبا به كدر ومدى يفيض فبا له حد

وجلس ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يفكر » كحمار
شيخوف . ! فلهه يسأل نفسه . ما هؤلاء الناس ولهذا البقعة لا يفتأون ياتون بي اليها من
حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن
هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يثرون له على جواب . . !



الكمال

- ١ -

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الكمال ثم سألت نفسي : ولكن هل الانسانية بالغة من الكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلى فيها ذلك الكمال ؟ واذا كانت ان تبلغ حد الكمال قالى أي مدى ستنتهي بعثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

محمود محمود محمود

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انسان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحقيقه . ولو شئت لأحمله الى ما بعد ألف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع ان يناقضي فيما أقول او يستطيع هو أن يناقضي واستطيع انا ان ارجي ، الامر الى ان يحين الموعد ونرى أينما ادنى الى الحقيقة ! ولكني لا احب هذه النبوءات المعلقة وأريد ان أخطو . مع خطوات في عالم المجهول ونحن على مأمن من الرجمة الى مكاتنا في القرن العشرين

ولا يحسبن الاديب انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فاني مدع له الآن شيئاً انا على اتم اليقين منه وأؤكد التأكيد من صدقه . فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة وتدرج عليها من نقص الى كمال . فضلاً عن ان الكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ما كان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاطاعة به من طريق المعرفة الانسانية . وهو فضلاً عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالاً لا حاجة بعده فقدنا لذة الحياة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل ونصر على المخاوف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى شريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولي ولا

للسعي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نباهه ولن نتصوره وان نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسعي الى سدادها، وانما تترقي في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرفعنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة الكمال نفسها مطلب لا يشعر به كثيرون ولا يقاتلون بالهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لافكاك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي



في قصيدتي « ترجمة شيطان » أمثل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة. قائماً يسأل الله جل وعلا: هل نستقر وينتنا وبين الكمال غاية؟ وهل نسعد ونحزن غير مستقرين؟ وما نعيم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطلبه؟ هل يلبس مني الشوق الى الكمال فانا اذن «وكوس ممسوخ» او يبقى في هذا الشوق فانا اذن مجاهد محروم؟ كلاهما لا ينتهي بي الى سعادة ونحن هاهنا في النعم . وهل نطلب النعم الا لنعيش فيه سعداء ؟

فن جرى على فلسفة هذا الشيطان فسيبيله ان يسأل على هذا المتوال ولا يظفر ببيان . وخير لنا هنا - على هذه الارض - ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة انما هي في السعي والطلب او في الامل الذي يتقل بنا من حال الى حال . فاما الاستقرار التام فلا نبلغه ولا هو محمود اذا نحن بالفناء . وقد انصف شوبنهاور حين شبه الانسان في الحياة بالسحار الذي يصعدون به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعلقون فيها الملف بحيث لا يناله ولا يثيب عن نظره . ! فهو ابداً صاعد وهو ابداً بعيد من ذلك العاف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينحى مشقة الصمود ويتلهى عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مستخر فيه . وكذلك الانسان يفتأ ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصبه ولكنه يستعين به على الصعود في مرتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولنعلم ان رضينا او غضبنا اتنا ما لنا غيره من قرار



ندع الكمال المطلق غير مأسوف عليه فما هو الا الفناء او شبيهه بالفناء اذا قيس الى

رجلاً يعني في جميع اعماله بان يبشّر وفقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد ينجح به الى وجهة اخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه — غير ناظر الى المنفعة او المآرب الخاصة — اسمى مبادئه الاخلاق الاجتماعية التي تعرف في زمانه . فالتشرف والزهادة في جميع معاملاته والصدق في صفقات العمل او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تبرز عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادئ التي لا تبالي احكام الظروف . ورجل التشرف هو ذلك الذي لا يقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع ، والذي لا يستطيع عوضاً ان يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادية قد تمهد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الغرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بممرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ماحوله »

ويقول الكاردينال نيومان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف «أنج» في كتابه «النجاة»: —
الزم تعريفات الجنتلمان ان يقال انه ذلك الذي لا يقع ألماً بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يجتنب جهده كل ما يندش اذهان محبيه او يكدرها وأنه يجتنب الصدمة والاحتجاز والكآبة والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل انسان على هيئته وطمأنينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه لجرد رد الاساءة ولا يصفى الى وشاية او لغو او يتجمل باسناد الفرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتلمان لا يكون وضيماً ولا صغيراً في منافساته ولا يخاطب بين الشخصيات والكلمات الموراء وبين الحجج والبراهين او يلج بالمسوء الذي لا يحمر به . وهو انسان له فهم يعصمه ان يضطرب من المدوان وشغل يلميه عن تذكر الاساءة وحلم يأبى عليه الضغينة ، وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه . ولكنه أصبح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزداد على ما عنده من الاخلاص والمسائلة والطيبة وأن يتقذ الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلتاها مثل أعلى يسر وجوده في حقائق الحياة .

أي المتالين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتلمان او السبرمان ؟

موعداً بذلك المقال القادم ان شاء الله

الكهال (١)

— ٢ —

السبرمان والجنتلمان

«الايبرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بمد شيوع مذهبه وترجمة كتبه ، و « السبرمان » هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة وأطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء . ويتوهم ان السبرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من القرد ، ويقول ان هذا الانسان جسر يعبره القرد الى السبرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بغاية ينتهى اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر وأغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده القردة وذوات الاربع ! فالسبرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يحتذى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا . يرتقى الى مثالها

اما « الجنتلمان » فهو في وصف الواصفين له شيء موجود ومعهود يعد بالمشراث والمثالث ويكثر مثاله في الاندية والجامع ومحافل السروات وأبناء الطبقات الرفيعة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تعيين صفاته وحصر شمائله وتعدد الحاصل التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته . فالفرق بين الجنتلمان والسبرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلاق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام . ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السبرمان وأنصار الجنتلمان في هذا الاعتبار . فنحن نعتقد ان السبرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والمشارب ، اما الجنتلمان كما يصفه الكاتبون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندر ان تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

المتجبرن يطغى بأنانيته الساطية على ابناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخبر عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والحاسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصالح له وتجري مع مطامعه ، والرذائل والمثالب لا معنى لها الا ان تعوق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل حرماء ، وهو في كل ذلك نبيل النفس عالي الهمة عظيم الدهاء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة ويعرف الصدق والخديعة كأنهما لوان من الوان القوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث على عليه البداة الملهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها نيتشه فيمن سماهم انصاف السبرمانات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرمانات الكاملين

أما الجنتلمان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأن يعيش وفاقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة ... والذي قد تمهّد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الغرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الازرة والجور » وكذلك جنتلمان الكاردينال نيومان « الذي لا يوقع المأكثات ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الايزاد على ما عنده من الاخلاص والمسألة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه وبتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء » . نقول أما الجنتلمان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثال الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحثت في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم تجد واحداً يعالج ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال السمائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجنتلمانية صنعة بمحذمة الطالب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واسارات لا يصعب تلقينها ويجري على أساليب في المعيشة لا يتعذر الجري عليها ويحتس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الصفة فاذا هو مقبول في مثلك أهلها محسوب بين اصحاب عنوانها ، ولا سيما اذا كان على شيء من التعليم والامام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من اصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجليل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يرجعون فيه الى احتساس لطيف يدرك هذا الترف الجليل ويعجز عن خلق الجمال وابتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك قصص ذلك الاحتساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى فسحة التميز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

ترى في خدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية وطادات المجتمع في الطعام والشراب. والملابس والزيارات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الاثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً ينغمسون في البيئة الجبتمانية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين افرادها لتدور الجبتمانية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الجبتمانية .

فليس الجبتماني الشائع في العرف هو الانسان الذي لا يوقع بأحد ألقائاً ما كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الايلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وليس هو الذي يعيش على ارفع مثال للروعة والشيم بل هو ذلك الذي يستبيح كل مائة ويستحل الكذب والخيانة والظلم في صيغة مصقولة غير نافية ، وليس هو الذي يطالب في بيئته بالكمال والشم وطهارة الاخلاق والمآرب بل هو ذلك الذي لا تعني بيئته بشأن من شؤونه مادام حافظاً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عند كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط اللباقة والهندام . حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الجبتمانية » على اصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيئة من البيئات ، وسهل الامر على طلابه فلو انشئت مدرسة مستجلة لتخرج الجبتمانية كما يخرجون الضباط في ابان الازمات الحرية لاستطيع تخرج الالوف المؤلفة في كل ستة اشهر على اكمل ما يروم المجتمع وتشرط الطبقات الرفيعة ، فقد أفلح قانون الجبتمانية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الكمال على من يتقيه وتقريب التهذيب لمن يريد الاختصار . فما على هذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحد عن علم او خلق او ذوق او شعور . ولكن اضيق الناس عقلاً وألأهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فإذا ظهر عليه شيء من ذلك قتل اذن غرابات شخصية وأطوار خصوصية ! ومن آداب « البيئة الجبتمانية » الا تحجر على هذه الغرابات والاطوار بل تستلحها وتتجذب اليها لأنها أقن بالتوزيع وتبديل الطوم فإذا كان نبشقه قد ظن ان السبرمان أمل تتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان نعلم نحن ان الجبتماني - كما هو في صورة المثل الاعلى - أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأمل . ولكنتنا سألنا أي المثاليين أولى بالاتباع : السبرمان او الجبتماني ؟ فالرأي عندي ان الفردية في السبرمان أكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الجبتماني أكثر مما ينبغي كذلك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وانما هو فرد وابن بيئة يعيش معه وابن نوع قد طش قبله وسيعيش بعده . فإذا انحصر

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل وانما يستم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو الكمال المقدور له وهذه هي القبة التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نيتشه قد أخطأ فهم النشوء والارتقاء حين بنى ظهور السرمات على اصول هذا المذهب وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمته او نوعه ، لان « الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو لانه يستهلك كل غذائه لنفسه بل هي ترى العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه في جانب الغذاء الذي يعطيه ؟ والمعدة والكبد والدماغ وسائر الجوارح والاعضاء ما هي وما وظائفها وماسر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟ وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقير ما سر عظمتة او حقارته ان لم يكن منظوراً في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه الفرية ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة والبر والرحمة والانصال بروق من العطف وشائج من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد أخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم « الجنتلمانية » ، فجعل المجتمع الحاضر — بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر — هي الحياة كلها وهي محور الآداب والكفايات ، فلا ادب ولا كفاة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر يبيح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويجسر على اغصابها . فضاعت في هذا التقدير الفضائل النوعية التي انما جبل عليها الانسان لتقوم نوعه وتحسينه لا للاسترقاق في بيئة زمانه والتفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تتفاوت بها الاقدار والمواهب كالتوافل المهمة في جانب الظواهر التي يقتضها المجتمع من عبادة . مع ان هذه الظواهر لا فائدة لها الا كفاة الزيت في تسهيل الحركة على العدد وتلين العلاقات بين اجزاء الاداة الكبيرة المسماة بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي المدد وليست هي الوظيفة التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقويم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها وتلين علاقاتها ولا فائدة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتلين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدي هذا الخطأ فتصور عظماء الانسانية الذين هذبوا عقولهم وثقفوا اذواقها والهموا ضارها وخلقوا لها جمال فنونها واسرار علومها محرومين من حق العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الجنتلمانية واحكام الاندية ومحافل الظرفاء ! ثم تصور كم تخسر الانسانية من فقد أولئك العظماء وتقويمها بجنتلمان عصري عن كل عظيم مفقود . . . ! انك لا تملك نفسك أن تبسم حين تصور موسى ويوزا والمسيح

ومحمد أو بولس الرسول وهومر وافلاطون والفزائي واشباههم واندادهم محاسين في
ماملات الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . متى ذكرت ذلك فانت تذكر
لا محالة ان الرجل قد يسخط أبناء حيله ويزري بما تواضوا عليه وينبذ كل ما تفرضه
عليه البيئة ثم يظل بد هذا كله انساناً عظيماً خليقاً بالحلب والاكبار
فلا سبرمان نيشه اذن ولا جنتلمان العرف الشائع ولكنما الانسان الذي تتزوج فيه
حقوق الفرد والبيئة والانسانية جميعاً هو مثال الكمال المطلوب . فان سالت اي هذه الحقوق
ينساها اذا استجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاجزم بأنه ينسي فضائل الفردية
والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية ، لأنه طاب كمال والكمال معلق بالدوام لا بحاجات
نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

توماس هاردي^(١)

— ١ —

« اترام اذ يسمعون انني سكنت سكوتي الاخير ينظرون على الابواب الى السماء قد
حفت بالاعجوم التي يشهدها الشتاء ويهتف نحيي من الذكر في اخلاذ اولئك الذين نزل
الحجاب بيني وبينهم فلن يروا لي بعد ذلك وجهاً ، فيمس لهم ان قد مضى وكانت له عين
موكلة بهذه الغوامض والاسرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحى اليه لسان النبي انه
مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشتاء ترتفع العيون الى سماءها فتذكر الشاعر الذي
كلفت عينه بالاعجوم وشماتها قريحته بسواد من الحزن الذي شملت به كل موجود ، ثم
أغمض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في
سمائه نجوم ولا يستنزل فيه وحي القصيد

ألا من منبئ الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس اذكراً تجدد
كواكب الشتاء وكواكب الصيف وتعيد ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من
الشهب والشمس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرفه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب
سيرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر للمغم القواد الى طلعة الفجر يتراقص فيها الورق



توماس هاردي

اليأس والاخضر كما تطايرت الاطياف من عصا الساحر، او شخص الى الليل كما تمايزحفت الى الشرق محسوس الحركة لموس الجلباب، او شخص الى الكواكب تمايلها الرهبة من التفرد معها في غيب الظلام، او شخص الى الشمس يعجب لعبادها وما وفقوا له من الهدى القديم، فهو ذا كُرٍّ لا محالة صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في ممزل عن هيجة الزحام » ومسائل الطبيعة ليها ونهارها وطيرها واشجارها عما لاعلمها به من غوامض وأسرار

واذا انقلب الناظر الى فؤاده يتردد فيه بين ينابيع الرجاء ومقاويز الخوف ومروج الدعة ووعور المحنة وصحراء اليأس وسراب الآمال فهو لا ريب ذا كُرٍّ في ذلك العالم المستهول دليلاً كما رفق ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا في ذلك الميدان المكظوظ بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاويات الضلوع على امسى واشفاق، باميات الوجوه عن صبر وايناس، يضمذن الجروح ويحبرن الكسور ولا يتخذعن احداً بغير الحق ولا يضحكن للملهوف ضحك الغواية والفرو. فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد ضمت بين ضيوفها في يوم من ايامها رفيقاً كذلك الشاعر الذي كسا الحزن رحمة وجمال للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بخبر ما تجتمع فيه الزينة والحداد، وان انسأ لسالك هذا الدرب الموحش ان يخاف فيه كما خاف ذلك الرفيق وان تفارقه الطائفة كما فارقت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنقذ للصبر، ملجع لسكنة الاطمئنان

لقد كان هاردي من احب القائلين الى القراء واخفهم محملاً على الموافقين له والخالفين في الرأي والشعور، فقد كان الرجل يتن الشك بل كان في بعض قصائده بين الانكار وها هو ذا بعد موته يدفن في مقبرة وستمنستر اي في مقبرة الدير الذي يشرف عليه القسوس، وكان أبعد الناس عن الملوك والامراء فلم يعمده ذلك عن حبه واكبارهم ولا قد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات ليزوره في بيته حيث يقم في الريف، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بينه وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول فيها مقام الذين يجتونها ويتبرمون باكاذيبها وآلامها وانها تملك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بخيراتها. فهذا توماس هاردي الذي تلخص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها شيء عديمه خير من وجوده والاضراب عنه خير من المضي فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والثمانين وطالت محبته لها الى السن التي يكره فيها الحياة

من جيلوا على التفاؤل والاستبشار ، وقد بما كان المعري يذم العيش ويرثي لكل مخلوق في قيد « ام دفر » وقد جاوز الثمانين بسنوات ، ونيف شويهور على السبعين وهو امام المتشائمين في الأزمن الاخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظرته الى الحياة نظرة الائق المستريح . فكان ما طبع عليه هؤلاء المتشائمون من فرط الاحساس بالالم ينجح بهم الى اتقائه واجتناب أسبابه ، وكان سكون بواعث الحياة في نفوسهم يزهدهم في مطالبا ويعفيهم من مجاشمها واطماعها التي تعاجل الآجال بالسقم والقضاء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نقمتهم عليها ام هو من حسناتها التي تهجم بالزيف والنفكران

ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكا في حياته ونشأ في طفولته ضعيفا ميؤسا من بقائه مثل كثير من المعمرين بين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من اهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافتح بسد قليل ، ورحل الى العاصمة فنال جائزة المعهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم نال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة الهارة » . ولكن نجاحه هذا لم يطمس في قريحته نزعة الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصابته حفا من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيما هو اكبر وأضنى ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للروائي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقاصيصه وفطن الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في متانة اللغة ورصانة الموضوع والتزهد عن الدنيا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذة بالشاعرية والشفق بالمناظر الرفيعة ولا يتكلف ما نخال ان مردث كان يتكلفه من التزمّت والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في معزل عن هيجة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث فاذاغت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتماقت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالبقرية وصدق البيان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجماهير ولم يزد المطبوع من اروج رواياته على بضعة آلاف قلما يصاد طبعها كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الألوف في كل مرة ويعاد طبعها

مرات في العام. فقد كانت شهرته اكبر من رواجه وكان الاعجاب به اكبر من الاقبال عليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى المطف على مناظره وسكانه وسذاجة الميشة التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه. وما زال هذا الطراز من القراء قليلا في اكثر الامم قراءة وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل التفرغ للروايات ، بضع سنوات في نظم الشعر ثم اقل من نظمه وهو يعاوده على فترات ، ولكنه لم يهجره قط ولم يزل يتحول اليه لينظم فصلا منثوراً اعجبه او يصور حالة نفسية او يصف منظرآ من مناظر الخلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» اتمها سنة ١٩٠٨ وسماها «المواهل» وادار وقائمه على سيرة نابليون بونابرت فجعله هو محور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عبر واطوار

ثم ترك الرواية واقبل على التصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السبعين وفرغت من نفسه دواعي هذا الشعر الذي يُظن انه الصق بالشباب واعصى على الكهول والشيخوخ . ولكنه نقض هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما اعانت على التظم في هذه اللاماني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبلبل القراع وتقتش عليها بدخان الاشجان والشهوات ، فاذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجراح الماطفة المستمرة قالشيخ احبني ان ينظر الى اللباب من وراء تلك الفشاوة وان يصني تلك البلابل والاوشاب وان ينشد لها في سكينته ومعرفته انشاد المازي المالك لريشته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيجبي ايقاعه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستعيز من البراعة والسلاسة بض ما غاثه من التوهج والحراة . ولا يض عن بالنا ان الغرابية في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيوخ الذين يحيدون بشر الفناء ، لان نظرة هاردي ابدأ ساخرة وزفراته ابدأ مكبوحة صابرة وانشيده تليق بالشيوخ كما تليق بالشبان في نوبات الاستكانة والتسليم ، فهو احق بالاجادة في هذا المجال من سواء وهو هو توماس هاردي سواء نظم في الحب او في الحكمة وفي تجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في القدوة العالية فما مكانه ياترى بين شعراء العالم المدودين ؟ اهو في مثل منزلته الروائية ام له مكان هنالك دون ذلك المكان ؟ أما كاتب هذه السطور فانه لم يقرأ لشاعر حي شعراً يفضل شعره على الجملة او يدانيه فيما ارتقى اليه من قوته التي بلغ فيها الى قمته الخاصة، ولكني لا احسبه بين الرعيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم العصور وميزهم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل واعظم شعراء عصره ولكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل العصور وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلمون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاء في الشعر والرواية . فقول لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلاً مبشراً في نزعه ومذهبه ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائزه الادبية على اصحاب العقيدة المثالية والمطامح الراحية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعره او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ؟ لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك

توماس هاردي (١)

— ٢ —

شهرته وتشاومه

الشهرة والتقدير شيان قلما يتفان . فالشهرة هي ضواء واصداء تتساوى فيها اعلام الإماكن والاناسي واسماء الجديدين بالتبويه والاعجاب والجديدين بالقت والنسيان . وكأنها بهذه المثابة اصوات آلية لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء — او غير الاحياء — له اسم يعرفه الالوف بدلا من الآحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جبلا يسمى الهملايا وفي عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة وعاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمعنى الذي به تكون الشهرة فضلا ونعمة يقتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتاً يتشابه فيها دعاء الناس وعواء الكلاب بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطبول وازير الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في انسان كما ظهر في توماس هاردي الذي بلغ من تقدير قومه وغير قومه ناية ما يصبو اليه الاديب ولم يبلغ من الشهرة « الآلية » بعض ما بلغه ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . فقد مضى عليه حيل كامل وهو مجهول في اهل

بلده وبين عشيرته وجبراته لا يحظر لاحد ممن يرونه في قريته ان هذا الرجل الحزين الدالاف بين المروج او الراكب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية نائراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جد حميم . اتفق لمعجب به ان ذهب يزوره او يحجج اليه كما يقول فنزل بفندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار الغداء يحدث فلاحاً مفرحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحتفاله بشأنه . فسأله : هل يحبك توماس هاردي هنا ؟ فجل الرجل يتمتم : توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنية اشرف وجهه كمن قد ظفر بفكرة مهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المشدود : « لعلك تعني بل هاردي ذلك الرجل الضئيل صاحب الشوارب المدلاة ! نعم هو يحبي هذه القرية كل يوم سوق ! »

وهكذا آثر هو لنفسه ان يتزل لندن وباريس بعد ان عاش فيهما ما عاش حيث تدافع المناكب على الشهرة وتحتال الاسماء على الظهور وأوى الى قريته - غير بعيد من البيت الذي ولد فيه - يماثر الفلاحين ويحادثهم وهم يحولون من شأنه ما يعلمه في اقصى الارض قارته المعارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبت حياته كلها بعيداً عن المجامع متحاشياً مواطيه الاقدام لا يستريح الى زيارة الغرباء ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر القاص الفيلسوف . وكان ابغض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصدي و عرض في المصور المتحركة . فلما مثلت رواية « نس » في السينما وابتذلت مواقفها لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأبى ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من الغم والتأسي : « ان الرواية ستميش على الرغم من ذلك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطبق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالاً ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح اخطاءها . كان بمض الثامن يوليه مرة على مصير « نس » البريئة المسكينة التي أسلمها الى الشنق وحقنها بكلمته الساخرة « لقد نفذ العدل ! لقد فرغ رئيس الخالدين من عبئه بتس دربرفيل » وكانت في المجلس سييدة سليطة فقالت : « أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشفق ابطال روايته جيماً » كماها تقول أنه كان خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكانوا على المائدة . فانحنى الشاعر قليلا ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قمة مبالاته بآراء الناس في رواياته كان يألم للجهل والرياء ويسخط سخطه الوديع اذا ابتلى بنوبة طارضة من حماقة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأنحى عليها الناقدون بالتشهير والتجريس وحرمت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يتوعدا الانجليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أتقت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى أن تكون « هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بعده فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهياة للطبع والتنقيح قبل أن يفت بتلك الحلة الهوجاء . ثم أقبل على الشعر فكان ذلك خير عوض له وللقرءاء ولوطنه الذي لم يكف عن توقيره وتقديره وان خالفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول ان « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملاً اذا أردت بالشهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير العارفين فلا مطمع بعده لطامع ولا مثيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارئ شعره ونثره في الامم كافة . كان كبلنج يلقبه « بالملك » وكان الملك جورج يتتبع كتبه واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني باخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أ برق اليه يؤاسيه ويرجو شفاؤه ، واحتفل الادباء بيسنته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة اديب شاب يحبونه ويمجبون بروح الصبر والافقة التي بها في تأليفه وأشعاره ، وزاره ولي العهد في بيته الريفي منذ خمس سنوات ليلفنه بلسانه حبه وحب أبيه وأهل بيته ، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمين ملوح ، ويعت لنسخة خطية ناقصة من قصته « عينان زرقاوان » باله وخمسائة جنيه منذ سنتين ، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الجامعات الكبرى انحر ألقابها غير مطلوبة ولا ممنونة ، وزاره نوابغ الممثلين يعرضون له في بيته فصولاً من قصائده الكبيرة ورواياته التي افرغت في قالب التمثيل ولم يشهدا هو في مسارح المواسم ، وحف حفلة عالم الادب الرفيع بعطف وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون الاولياء الصالحون ، فلو دعاه كبلنج « القديس » لكان البق به من لقب « الملك » وأشبهه بتقواه واجلال الناس اياه ومقامه حيث ترحب اليه الشهرة ساعية على التقدم مطهرة من لؤة الصفائر والاحايل .

ويخطى الذين يحسبون هذه العزلة وهذا الانزواء كراهة للناس أو فاقة في المعطف والاحساس . اذ ليس أوسع عطفاً وأكرم حساً من رجل يحد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبطنه وفرحه وحزنه وفي هموم عيشه وحظوظ ماشيته وأرضه مواطن للمعطف يشغل بها نفسه . ويقصر عليها قلبه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره . فهذا لا يكون

الامن قنن طهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . نعم كان الرجل منشأماً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضبة لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضعية لا تطامع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطالع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتهم الناس بالسكوند لانها هي لا تتطوي على غير السكوند ، ولكنه كان تشاؤم العاطف الذي يري للناس من عسف المقادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بسطفه وينفذ الى دخالها نفاذ الوالد المشفق الى دخال قلب ولده ، ثم يتنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لا لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة وأسلم من الوم والشقاء

ويغلب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتزلوا الناس وسخطوا على مقادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطير والبهائم وبرم بهذه الخلائق التي يذبها الناس وهم يتماطون فيما بينهم ما يسمونه الرحمة والحنان ! فشوبهور كان له كلب يالقه ويناجيه ويغرم به حتى لقبه صبيان الحارة بـ « شوبهور الصغير » ! نسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ ويعرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم ، وكان الذئبي لديه ان يماشر الحيوانات ويرقها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيواناً مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معترض ولا مسوق . تراه اما يتلصص طعامه او يتهدد صفاره او يخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا هو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواء . فان كان ذلك الحيوان طائراً تمت نفسي بالتظر اليه برهة من الزمن . لا بل فليكن فاراً مائياً او ضفدعاً فذلك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . ويمظم سروري به ان كان قفدأ أو عظاء او ابلا او غزالا . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اننا نأنس فيها حياتنا مصفرة بسيطة »

وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس ابلغ منه ولا امتع بين ما كتب في معناه ، وكان المري يأبى ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويعتده افضل من التصديق بالمال على الاحتاج

تسريح كفك برغوثاً ظفرت به ابر من درهم توليه محتاجا
وكان ينكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للتحل قد جمع لا لآكله المشتار
تق الله حتى في جنى التحل شرته فما جمعت الا لانفسنا التحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف

ولولا حاجة بالذئب تدعو لصيد الوحش ما اقتنص الغزال

أما توماس هاردي فكلبه مشهور ككلب شو بنهور ورققه بالطير والواابد يعرفه الذين عرفوا جهوده في تحريم الصيد والرافة بالحيوان وعرفوا المقبرة التي أعدها في حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي ماتت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف للناس والين جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بمامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضيفة من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سيره .

وقد يكون أغرب ما في عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بحبهم لا بأنهم وهم يحسبون الحياة شراً ويعدون الولادة جناية . فأما المعري وشو بنهور فأولها قد رثي أباه رثاء اللهفة والوفاء وبأنهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي يثبت فيه عقم الحياة . أما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الأمة الراغبة في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكراه ودفنه في مدفن العظماء فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يحبذون الناس لأنهم أكبر منهم عطفاً لا لأنهم أقل عطفاً من احلاس المجامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود الرخيص والود المزيف لأنهم أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح



توماس هاردي^(١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء

ورد إلينا البريد الإنجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره ورواياته ومكانه في عالم الأدب وأقوال شتى هي ولا ريب خلاصة الأقوال المختلفة في هذا الأديب الذي انفقت الآراء على أنه كان أديباً عجلاً الفرد في زمانه ، وقلَّ بين كتاب الصحف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزلته من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره أكبر من شغفه برواياته وكان اعتقاده أن محصولة في عالم الشعر أجود وأجدي من محصولة في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في أيامه الاخيرة وابتدائه سيرته الأدبية واختتامه إياها بالنظم بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب أفضل أولاده والأديب لا يحب أفضل ملكاته في كل حين ، فأسباب الحب والعجاب في النفس قد ترتبط بالأمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شهر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لأن تخليد الكلام المتظوم أيسر وأشيع من تخليد الكتب المطولة المتشورة ، ولكن الأمر الذي لا ريب فيه هو أن هاردي حري أن يعد بين النخبة الممتازة من القصاص في جميع لغات العالم وأن يسمو بينهم إلى منزلة قل أن يتجاوزها منهم متجاوز ، ولكنه غير حري أن يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين أحييتهم جميع الأمم في جميع العصور ، لأن شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أحلى ما يلقه الشاعر من العذوبة ، فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شعر أحد غيره . وقد يلزمك أن تمزج بين هين وحيثى الألمانيين أو بين شي وورد زورث الإنجليزيين لتخلص إلى روح يتفق لها ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة واليأس والسكوت في بعض أشعاره . إلا أن أفرادهم بمزاج خاص لا يشبه فيه شاعر أو وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابه ولكنه ليس بالفرد المقدم في كل باب

يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جارت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اتا فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكننا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياته لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحى اليوم الذين لا يشبهونهم في شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلائق شاعر . وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكون عليه بما يضعونه لانقسام من المقاييس وما يتخلونه للرواية من السكالات وما يطبقونه على اعمالهم من الاراء ، بل نحن نقول اننا لتؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره انساني عام ورواياته اقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف وما لف القطان في مكان معلوم . إلا ان هذا لا يغير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يوائمنا من عمل اديب لا يدل على ان هذا الذي بوائمنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع التاجر صنفاً هو أنفس الاصناف بحده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتره كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً فيقرأ القارىء رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جارت « اتا فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا المصير ضعيفاً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب طالي المسكاته في الرواية وهو دون القصة العليا بين القصص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعر في المسكان الممدود . فاذا فقدناه قلنا اتا فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . وانما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصص الكبار في جميع الازمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ؟ هل هو أقرب الى ديكنز وناكري وترجنيف ودستوفسكي وابانيز وبورجيه أو هو اقرب الى شكسبير وملتون وهومروسفكليس وأندادهم من الاقدمين والحديثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على ما فيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الآن اصدق القصص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في اجادته الرواية واسباغه العطف والحبه

على خلافتها . واذا عاش غداً بالشعر ولم يمش بالرواية فأنما يكون ذلك لأن الرواية أنقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطيع الشعر القصيرة على السواء



ويقول ناقد الـ « مورتيج بوست » في تقديره لشعر هاردي : « ان فنه في اشعار شبابه جدير بالعناية الكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصبيحة الدافقة الطيبة التي تسمعها من البلبل والقبرة . وانما تلمح فيه على نقيض ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لأنها ينبغي ان تتجم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزيمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة تلقيان في انشودة منظومة ، فاذا تعذر عليهما ذلك أو أبت اللغزان تسلس له مقادها عمد الشاعر الى سلطانه وألجأها كرهاً الى اوقاق في عبارة منظومة . وهذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالفشل في الايدي التي هي اضعف من يديه . فيستعصى الوزن واللغة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شماس ، ولكن الجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولكنك تراه مطرقاً مسبوكا في قالب جميل كأنما استوى فيه على الكره منه . والنهاية في هذه الحالة كما في تلك جذيرة بالاعجاب »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأت نخيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان الكلام فيه مطرّق تطريقاً كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس بمرسى ارسالا كما يفيض الماء من ينبوع الجياش . ولكن الذي يزيد ان نقوله هنا هو ان شعورنا هذا حين نقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل بأسلوب الصياغة . فليس الشعراء الذين نتلقى غناءهم كما تتلقى غناء البلبل فياضاً مرتجلاً لا حبسة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويلين لهم مقاد الكلام . فقد كان البحري اسلس من المتنبي نظماً وأسرى الى النفس نغماً وأعذبه في الذوق مساً وكان مع هذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي الذي لا تسمع منه تلك الصبيحة البليبة الدافقة الطيبة ولا تتوسم على قصائده ذلك السخاء الفياض بالحواطر والمبارات . وربما حذف البحري لصف القصيدة لتسلم له السلامة في بقيتها ولم يكن المتنبي يغرط في بيت مما يقصد معناه ، ولقد كان زهير اسلس من طرفه وكان طرفه اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناطول فرانس انه كان يمد كتابة الجملة الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك الكاتب الذي يخيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تمحيص ، وكان فلوير يسند كتابة الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابتها الاولى وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأقلم جهداً فيها يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي أقدر على النظم المريع من ملتون الذي تضرب بحزانه وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشمر حين تقرأ بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الجبار . فنحن وامون حين نمرؤ خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التي نجعل اليها ما نتخيل من خفة وطلاقة لا علاقة لها بعمل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، فالثق والوجوم والوقار لا تسلس كما يسلس الغزل الواثق والحزن الساذج والأمل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذاك . فلو اسلمنا شلي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المطرقة والاتون تظهران في موضع الينبوع والماء السلسيل، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذاك الشاعر ان لمحمنا الصيحة البلية ولم تخيل الدمية المسبوكة كما تتخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما نجح لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يريد الشاعر ويشقى به أشد للشقاء ثم يجيئنا بالفصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائل وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يردده ويقتصره على ما اراد وبسر الليل في تطويع معناه لنفتمته واغظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع

وصفة القول في هذا الموضوع ان هناك ضرورياً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يوهمك الصعوبة والعلاج ولا يخفف بالقارىء خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس هي خليقة على الرغم من ذلك ان تصاغ شعراً وان يكون صائفاً عبقريةً مطبوعاً على سليفة الشعراء . ففي الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص ، وليس يقع في روع القارىء ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا القدما وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة ، والأخذ بأطراف التعريفات التي لا تحصر شيئاً فضلاً عن أن تحصر حدود الشعر وهي رحية مجهولة كحدود الكون التي لا تعرف الانتهاء



ويقول جيمس دو جلايس في « الدايلى اكسبرس » ان هاردي سيطر على فن المتنور ولكنه لم يسيطر على فن المنظوم ، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عطاء شعراء المآسي في الدنيا بحسب مع هومر وفرجيل ودانتي وملتون في سعة الخيال وجبروت العبقرية ، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب « ففي شعره كله جبار يئن وينصب أنين
المارد المقيد في الأغلال »

والذي نراه نحن أن المارد المقيد في الأغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب
لا أسلوب هاردي وطريقته في التمييز . فإذا سألتنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره
في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا
ان نعترف له بالتفرد في هذه الترجمة الامينة الوافية والتفوق على جميع الشعراء في اداء
الرسالة التي توحىها طبيعة القلق ووساوس الارتياب ، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه
عبقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يعقها عائق ان تنطق
بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي المصري بأسلوب سواء ؟ ان الريشة هنا حرة مرسله وانما
المقيد والانين في شبح المارد الذي نقشته الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التمليل
والاضطراب وللريشة الثناء والاعجاب ، ولا يحلو القارئ من ذنب يلام عليه لانه صفر
لمثل الضعف المجيد من حيث كان أحق بالتهنئة والتصفيق

ولسنا نعي ان توماس هاردي كان مبرهناً من كل مأخذ في النظم والصياغة فقد
قلنا في ذلك ما يدفع هذا الالتباس ويدل على رأينا في شاعريته وأسلوبه ومنحاه ، ولكننا
نريد ان نقول انه ما كل قيد نحسه في الشعر يكون قيداً في الشاعر ، فان الموضوع قيوده
ولزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يريك القيود حيث لا تكون حرية
ولا انطلاق



فهرس

صفحة	النون	صفحة
١٣٤	١	١٣٤
١٤٠	٥	١٤٠
١٤٥	١١	١٤٥
١٥٠	١٥	١٥٠
١٥٥	٢٠	١٥٥
١٦١	٢٥	١٦١
١٦٥	٣٠	١٦٥
١٧٠	٣٥	١٧٠
١٧٧	٤٠	١٧٧
١٨١	٤٥	١٨١
١٨٦	٥٠	١٨٦
١٩١	٥٦	١٩١
١٩٥	٦١	١٩٥
٢٠٠	٦٦	٢٠٠
٢٠٥	٧٠	٢٠٥
٢١١	٧٥	٢١١
٢١٦	٨٠	٢١٦
٢٢٠	٨٤	٢٢٠
٢٢٥	٨٩	٢٢٥
٢٣٠	٩٤	٢٣٠
٢٣٤	٩٨	٢٣٤
٢٣٨	١٠٢	٢٣٨
٢٤٢	١٠٦	٢٤٢
٢٤٦	١١١	٢٤٦
٢٥١	١١٦	٢٥١
٢٥٥	١٢١	٢٥٥
٢٦٠	١٢٥	٢٦٠
٢٦٥	١٣٠	٢٦٥

كلمة واجبة

تمَّ صف هذا الكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً، وهي آية من آيات
السرعة في طبع الكتب بمصر . فوجب عليّ هنا أن أثني على همه مديري
المطبعة الأفاضل وعلى اجتهاد عمالها وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمال
المطابع العربية . ولا سيما رئيسا الصفايين خالد افندي حسن وعبد الرزاق
افندي أبو السعود



